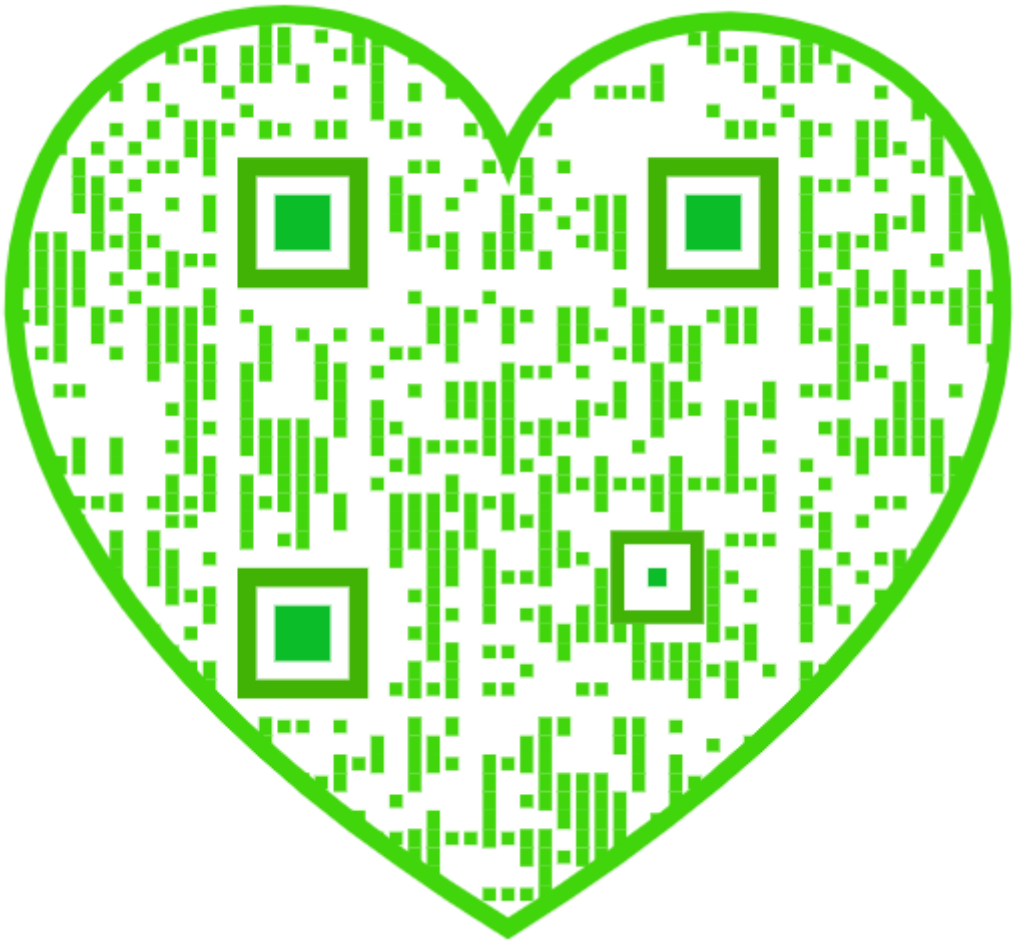
# Biografie Bulletin. Jaargang 5

**bron**
*Biografie Bulletin. Jaargang 5*. Werkgroep Biografie, Amsterdam 1995

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001199501_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



# Biografie Bulletin 95/1

# De scepsis voor Edel's artistieke biografie *Biography:* een onuitputtelijke bron

**Wam de Moor**

‘De dichter is zijn gedicht; de romanschrijver zijn roman, de toneelschrijver zijn stuk. Is de historicus zijn geschiedwerk, de biograaf zijn biografie? Het antwoord is ja, wanneer de geschiedschrijver en de biograaf werken als kunstenaar. Het antwoord is nee, wanneer zij documenten (oude brieven, herinneringen, gossip) behandelen als geplette auto's op een autokerkhof’.

Men behoeft de aangehaalde tekst niet letterlijk te kennen om haar te plaatsen als het altijd terugkerende adagium van de Amerikaanse theoreticus van de biografie bij uitstek, Leon Edel. De passage is terug te vinden op de eerste tekstpagina van het eerste nummer van *Biography*, verschenen in de winter van 1978[1]. En Edel gaat nog verder met wat hij noemt zijn manifest: ‘As poetry and prose express the artist, so biography must express the biographer. His temperament, his mind, his craft filter out disparate materials and create a life instead of a figure of papier-maché. Biography is not art when it writes thesis-lives, piles fact on fact without interpretation, and sets the jewelled words of a great style in the prosaic utterance of the fonctionnaire. This is like setting diamonds in brass.’ Met dit pleidooi voor de artistieke benadering van de biografie zette Edel min of meer de toon voor het tijdschrift dat als geen ander de ontwikkeling van de biografie op internationaal niveau volgt. Elke drie maanden deponeert een leger redacteuren en medewerkers interessante vraagstukken op het bordje van de abonnee. Om tegemoet te komen aan de behoefte naar meer theorievorming en buitenlandse bronnen, zal ik hier in een paar bijdragen enige lijnen te trekken door dit tijdschrift. Ik bekijk in dit eerste artikel de eerste jaargang.

‘*Biography* is a forum for all well-considered biographical scholarship’, lezen we in het eerste nummer. Het doel van het blad wordt daarin even eenvoudig als helder gesteld. De redactie maakt een wetenschappelijk tijdschrift dat de kritische beoordeling van levensbeschrijvingen wil stimuleren door nieuwe informatie te verschaffen, en scherpere definities, nieuwe interpretaties en goed beargumenteerde waardeoordelen te geven over biografieën. Zo staat het nog net zo op de binnenkant van het omslag van het herfstnummer 1994, dat is het vierde nummer van de zeventiende jaargang. *Biography* kenmerkt zich trouwens toch door een grote consistentie: de redactionele formule noch de vormgeving hebben in deze zeventien jaar een wezenlijke verandering ondergaan. Elk nummer heeft een andere kleur omslag, belettering in diapositief en de voornaamste artikelen staan erop aangegeven. Illustraties ontbreken geheel. *Biography* annonceert zich als een interdisciplinair driemaandelijks tijdschrift. Het heeft een uitvoerende redactie, aanvankelijk geleid door George Simson, later, toen Simson Richard Foster was opgevolgd als directeur van het Center for Biographical Research, door Craig Howes. Men werkt met leden van een actieve redactieraad voor specifieke thema's. Betroffen deze aanvankelijk de recensies, de bibliografie, publieke figuren, geschiedenis, sociale wetenschappen en psychologie,

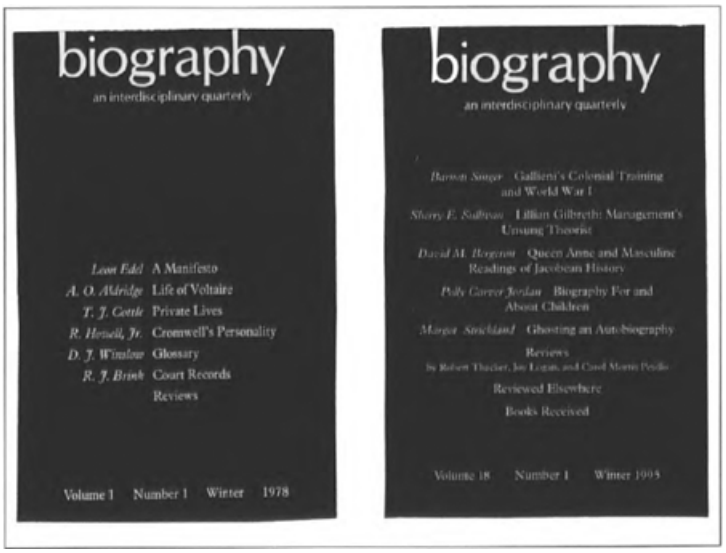
tegenwoordig zijn daaraan toegevoegd: Amerikaanse studies, economie, geografie, wetenschapsgeschiedenis, literatuur, medicijnen, muziek, religie, Russisch, Oost-Azië, Zuidoost-Azië, bijzondere projecten en vrouwenstudies. Die toevoegingen duiden aan hoe ruim het veld geworden is dat *Biography* bestrijkt.

## *De eerste jaargang*

Dat Leon Edel het eerste nummer inleidde met een literair geformuleerd manifest over de biografie ligt voor de hand: niet alleen is hij de godfather van de biografie in de Verenigde Staten en het Europese continent, hij was, toen *Biography* begon, ook nog eens Citizens Professor of English aan de universiteit van Hawaii en heeft ongetwijfeld het initiatief van zijn jongere collega's George Simson en Joseph Kau van harte toegejuicht.

Wie door de achtenzestig boekdeeltjes van deze zeventien jaargangen heenwandelt, komt veel interessants tegen. Teveel om in keer recht te doen, vandaar deze aandacht voor de eerste jaargang van het blad, op zich tekenend voor het blad als zodanig.

Het eerste nummer bevat na het bijna lyrische manifest van Edel vijf zelfstandige bijdragen en een rubriek recensies (twee boeken worden besproken: de *Dictionary of American Library Biography* van George S. Bobinski e.a., en de biografie van de Amerikaanse diplomaat William I. Buchanan door Harold F. Peterson). Nummer twee telt eveneens vijf bijdragen van langere adem en de recensierubriek (over Larry Pointers *In Search of Butch Cassidy* schrijft Edwin P. Hoyt genadeloos: ‘Whatever you might call *In Search of Butch Cassidy* you




Het eerste en het laatstverschenen nummer van *Biography*

could not call it a biography. For a biography has form, and this book is formless; a biography has style and this book is styleless; a biography is a story and this book is a mishmash of stories'). Vier grote artikelen telt het derde nummer en een uitdijende rubriek recensies (onder meer van de klassiekers van Edel - *Literary Biography* uit 1959, herdruk 1973 - en Clifford - *From Puzzles to Portraits* -, twee biografieën en de reprint van de merkwaardige, meer dan 20.000 namen van grootheden tellende *A Dictionary of Biography, Past and Present* van Benjamin Vincent uit 1877).

Het laatste nummer van de eerste jaargang telt zes bijdragen, waaronder een lopende bibliografie over 1977, en korte besprekingen van vijf biografieën. Opmerkelijk is dat melding moest worden gemaakt van het overlijden van twee voortrekkers op het gebied van de biografie: Richard Foster, de man van het onderzoekscentrum op Hawaii en James L. Clifford, de auteur van *From Puzzles to Portraits* en de biografieën *Hester Lynch Piozzi* en *Young Sam Johnson*.

Van de twintig artikelen in deze eerste jaargang zijn er negen gebaseerd op studie van de biografie als zodanig en hebben er elf als uitgangspunt een concreet leven (Voltaire, Cromwell, Stevenson, Thurber, Yeats, Mansfield, Wilde en Edward Shelley, John Brown en Governor Wise, Halifax en Charles II, Monroe en Mailer) of een bepaalde periode uit de geschiedenis (Jung Wien). Wat ze opvallend gemeen hebben is hun generaliseerbaarheid, want ook in dit type bijdragen, dikwijls work-in-progress, is veelal sprake van theoretische verdieping en uitweiding over het genre. Cromwells persoonlijkheid is uitgangspunt voor een discussie over de psychohistorische benadering waarover elders in de jaargang een theoretische beschouwing is te lezen. Voltaire's leven vraagt om een wikken en wegen door de biograaf over welk accent je legt op zijn geschreven uitspraken en welk op die van zijn tijdgenoten of op zijn handel en wandel als particulier. En we weten: het wemelt van zulke vaten vol tegenstrijdigheden, dus biograaf, leer je les! De Amerikaanse humorist James Thurber was behept met een zogenaamd Hephaestus Complex. Zo iemand staat opmerkelijk ambivalent tegenover macht. Hij is bang voor machteloosheid, bang het slachtoffer te zijn of te worden van anderen. Hij staat ambivalent tegenover de dominantie door vrouwen. En koestert een verlangen om in het centrum van de aandacht te staan en macht te verwerven door de gek te spelen of zwakheid te dramatiseren. Thurber kan misschien model staan voor de biograaf die het leven van Sonneveld, Kan of Hermans wil beschrijven.

* * *

Wat houden de beschouwingen in die 'de' biografie als zodanig tot subject kiezen? Verrassend is op het eerste gezicht een bijdrage over de vraag wat er komt kijken om privé levens zodanig te benaderen dat je publiek verslag kunt doen van dat gesprek. De auteur is Thomas J. Cottle, een Amerikaanse Koos van Zomeren die met gewone mensen praat aan de onderkant van de samenleving, met dit verschil dat Cottle in zijn gesprekken nergens naar toe wil, geen gerichte vragen stelt die hem moeten helpen om tot een portret te komen. Vroeger noemden we wat ik doe, schrijft Cottle, participerende observatie. Ik noem het liever implicerende observatie, want je wordt, als je zo te werk gaat, zelf deel van het leven van de mensen met wie je spreekt. Cottle mikt met zijn methode 'on the ways in which people read the historical and contemporaneous situations of their lives, and what they per-

ceive as their fate.' In een gedreven betoog tast hij de grenzen af van wat je kunt doen en mág doen met het verhaal dat iemand je vertelt. En ook wat in feite gebeurt: iemand vertelt een gebeurtenis zoals hij zich die herinnert, ik neem die subjectief waar en als ik dat waargenomene ga opschrijven is er nóg eens, ten derde male, sprake van reductie. Cottles essay gaat over de ethiek van het biografisch schrijven.

Ander aardig voorbeeld. Een jurist toont naar aanleiding van de zogenaamde Suffolk Files aan, dat processtukken voor de kennis van een tijd of bepaalde personen heel nuttig kunnen zijn, mits je de juiste zoektactiek hanteert. Want anders is er sprake van buitengewoon vervelend werk waarin je volkomen verdwaald kunt raken. Het uitvoerige notenapparaat laat zien dat rond de 'court records' heel wat historisch-wetenschappelijk onderzoek is gedaan.

Verzamelen, sorteren en gevonden begrippen nader definiëren. Dat is het werk waarmee een glossarium van biografische begrippen tot stand kan komen. Donald J. Winslow deed dat en het resultaat van zijn biografisch alfabet staat in de eerste jaargang, de nummers 1 en 2; met de nodige aanvullingen en wijzigingen lijkt dit glossarium de moeite waard om er een Nederlandse versie van te maken. In het vierde nummer toont Winslow zich bovendien de redacteur die de bibliografie van de biografie op peil houdt.

Hoe men de verworvenheden van de psychologie kan benutten voor het werken aan een biografie valt te lezen in het stuk over 'psychohistory' (zie ook Cromwell hiervoor) van Donna Arzt. Zij vergelijkt de psychohistorische interpretatieve techniek met Freuds psychoanalytische methode en biedt een veelheid aan titels van werken over hetzelfde onderwerp. Reden om later eens op deze materie in te gaan. Nu wil ik in het bijzonder twee stukken bespreken die min of meer complementair zijn. Het eerste, van Peter Nagourney, vertegenwoordigt (anno 1978!) de scepsis van de wetenschappelijke wereld ten aanzien van de biografie en gaat lijnrecht in tegen de artistieke opvatting van Edel, het tweede, van Jeanne Halpern, laat een interessante tussenweg zien, die zich opent door zorgvuldige wetenschappelijke verkenning van de problematiek.

## *De literaire biografie*

Nagourney[2] stelt twee verschillen vast tussen de biografie in het algemeen en de biografie van een literair auteur in het bijzonder. Ze hebben te maken met ten eerste de kennis en het begrip van de lezers van de biografie en ten tweede de aard van het onderwerp.

In het algemeen - als het gaat om politici, beeldend kunstenaars, wetenschappers, filmsterren - biedt de biografie de lezer informatie die de vertrouwdheid van de lezer met de gebiografeerde verheldert en completeert. Die lezer is wel op de hoogte van de voornaamste activiteiten van de betrokkene, maar niet van de details of het oordeel van de biograaf over de man of vrouw. Wat de biograaf met zijn werk doet, is dan al gauw heel nuttig: hij schept overzicht, hij brengt gebeurtenissen, handelingen van het personage en diens persoonlijkheid met elkaar in een dwingend verband.

Daarentegen bestaan de daden van een schrijver voornamelijk uit diens literaire werken, tenminste deze vormen toch de essentie van zijn activiteiten en zijn doorgaans

de reden waarom men een biografie aan hem wijdt. Nu heeft de literaire biograaf - we bedoelen dus met deze woorden steeds de biograaf van een literair auteur - in principe géén voorsprong op zijn lezers. Wanneer deze literair geschoold zijn zullen ze in voorkomende

gevallen tot interpretaties van deze ‘daden’ komen, die even waardevol zijn als de interpretaties van de biograaf. Daarmee verliest de literaire biografie een dimensie die de biografie in het algemeen wel bezit. Tegen deze opvatting van Nagourney is natuurlijk wel wat in te brengen door te wijzen op voortreffelijke literaire biografieën die dankzij de tekstinterpretatieve kwaliteiten van de biograaf superieure biografieën zijn geworden, maar dat laat ik nu terzijde. Tot op zekere hoogte heeft hij gelijk. Hij stelt dus vast, dat voor de literaire biograaf het narratieve genre van de biografie samenvalt met zijn subject: de fictie, het vertelde kunstwerk, en daarin verschilt zij met de biografie van anderen dan schrijvers. Dat stelt de literaire biograaf voor het probleem hoe de beschrijving van het werk te plaatsen in het geheel. Door zich te concentreren op de productie van literaire documenten als de rechtvaardiging van zijn biografie vindt de biograaf vanzelf een structuur voor zijn werk: hij moet het leven van schrijver X begrijpelijk maken in termen van literaire artefacten die het oorspronkelijke onderzoek rechtvaardigen, deze verschillende creatieve gebeurtenissen belichten en ze in verbinding brengen met elkaar of met de feiten die over het leven bekend zijn. En daar zitten heel wat knepen, door Nagourney ontrafeld in een interessant en uitvoerig betoog, met als voornaamste element ‘wantrouw je gegevens, wees op je hoede, denk niet dat je je biografie ooit sluitend kunt maken of definitief’. Want: ‘Als de biografie wordt verstaan als de speurtocht naar een historisch vast te stellen waarheid, is zij in een wetenschappelijk opzicht een probleem. Wordt zij, wat veeleer het geval is, gedefinieerd of impliciet gezien als een onderzoek om een persoonlijkheid te begrijpen, dan wordt ze een interpretatief probleem. En die auteurs die voorstellen dat de biografie niet minder is dan de portrettering van een persoonlijkheid scheppen bovendien een artistiek probleem. Iedere benadering van de biografie stelt specifieke eisen aan de biograaf ten aanzien van de methodologische en theoretische moeilijkheden die met die benadering samengaan’.

Als ik hier Nagourneys betoog mag koppelen aan de bevindingen tijdens het negende symposium: hij bespreekt achtereenvolgens de feitelijk-historische benadering (van Jac Bosmans) en de meer empathische benadering (die Jan Fontijn heeft gekozen). In het eerste geval betekent het dat de persoon wordt getekend als de som van zijn handelingen; dat significant is wat naar buiten komt en zichtbaar is en niet wat onbekend of onkenbaar is, en dat door een zorgvuldige documentering van de zichtbare daden het portret tot stand komt. In het tweede geval is sprake van wat Nagourney noemt ‘the search for understanding of personality’ en dan schrijft de biograaf aan zijn personage oorzaak, motief en intentie toe achter de feiten en zoekt hij naar adequate middelen om diens menselijk gedrag te verklaren. En het vermogen om menselijk gedrag te begrijpen is dan ook een voorwaarde om een interpretatieve biografie te kunnen schrijven.

Intussen is daarmee niet alles gezegd: we moeten maar eens bij onszelf te rade te gaan: is het al onmogelijk om een helder beeld te hebben en te behouden van onszelf in de verschillende fasen en omstandigheden van ons leven - we zijn voortdurend bezig onze interpretatie daarvan te geven vanuit het heden, we kleuren ons gedrag uit het verleden bij -, hoeveel moeilijker is dat van een leven dat zich slechts in fragmenten aan ons voordoet? Biografen en historici hebben de neiging de grote gaten in de levensloop en de onvolledigheid bij en toevalligheid van

wat wél bekend is weg te plamuren met het mes van hun associaties, interpretaties en verbeelding. Dat verleidt biografen, volgens Nagourney, tot drie bijna vanzelfsprekende veronderstellingen:

1. Het uitgangspunt dat een leven een eenheid vormt.
2. De aanbeveling deze eenheid kracht van bewijs te geven door 'tekenende' anekdotes.
3. Het uitgangspunt dat elk leven gekenmerkt wordt door groei, verandering en/of ontwikkeling in de loop der tijd.

## *De lezer*

Dat het leven een eenheid vormt of, zoals we ook kunnen zeggen, dat er sprake is van een coherente persoonlijkheid, werd toen Nagourney dit artikel schreef, nog algemeen aangenomen. Men sprak van 'the universal pattern' (Origo), 'the central kernel' of essentie (Maurois), 'the artistic pattern' (Altick), en zo voort. Die eenheden veranderen van kleur met de tijd: in de negentiende eeuw ging het om morele coherentie, in de twintigste om psychologische consistentie. Terwijl in ons eigen leven en dat van onze vrienden de psychologica dikwijls volledig zoek is, wordt het subject van een biografie met die samenhangende persoonlijkheid opgezadeld. De biograaf selecteert zijn materiaal net zolang tot er een eenheid ontstaat, zeg maar. Waarom doet hij dat? Terecht wijst Nagourney hier op het feit dat een biografie een product is waarnaar gekeken wordt door anderen met bepaalde verwachtingen. Onze tekst moet acceptabel zijn voor redacteuren, uitgevers, critici, kranten, kenners en, in bepaalde gevallen, eerdere biografen van dezelfde 'biographee'. Samenhang, indeling in hoofdstukken van ongeveer gelijke lengte, interessante contrasten, botsende thema's, dat is wat er verwacht wordt. En daarmee samenhangend: tekenende anekdotes, een tweede noodzakelijkheid volgens de conventie. Omdat de biograaf moet selecteren, selecteert hij die anekdotes die mooi aansluiten op zijn visie en laat andere, die daarmee zouden kunnen botsen, gemakkelijk, vanwege het effect, weg. Plutarchus heeft de biograaf daarbij de weg gewezen. Een uitdrukking of een terloopse opmerking zeggen soms meer over de kwaliteiten van iemand dan de grootste heldendaden en bloedigste gevechten, zo gaf hij aan. Bradford schreef: 'Een woord dat iemand ontvalt, gesproken met geen enkele bedoeling, een enkel gebaar, het opheffen van de hand of het draaien van het hoofd, kan een venster wagenwijd open doen gaan waardoor je recht in iemands hart kijkt'[3]. Allemaal heel aardig, schrijft Nagourney: 'Ik heb niet de pretentie de verzamelde wijsheid van duizenden biografen te negeren, maar ik denk dat je kunt beweren dat geloof in de waarde van tekenende anekdotes een factor is, net als de speurtocht naar eenheid, van leven dat is waargenomen, niet leven dat werkelijk zo geleefd is'. En dat correspondeert met wat André Maurois ooit opmerkte: 'Menselijke wezens komen in een biografie tot leven inzoverre anderen dat hebben gemerkt en van hun handelingen kennis hebben genomen'[4].

Wat Nagourneys stuk zo interessant maakt is dat hij vanzelfsprekendheden als deze intelligent problematiseert. Zo merkt hij op dat de roman en de biografie veel

gemeen hebben, om te beginnen personages en illustratieve details, en dat sommige biografieën ook dialoog, flashbacks en dramatisering delen met de roman. En ze kunnen geen van beide een levende persoon vervangen, ze hangen voor hun realisering af van een lezer en veronderstellen beide dat hun lezers hun fragmentarische beschrijvingen van een herkenbare werkelijkheid als de contouren van een menselijk leven accepteren. Op het eerste niveau van lezen doen ze

niet voor elkaar onder: de lezer laat zich meeslepen (of niet) door een levensverhaal. Op het tweede niveau is er eigenlijk groot verschil: ‘Fictie komt met een boodschap die inhoudt: deze beschrijvingen die jouw verbeelding prikkelen waren nooit werkelijkheid; biografie zegt: het gebeurde allemaal echt.’ De kunst van de biograaf is nu zijn personage zo geloofwaardig neer te zetten dat die echtheid ook door de lezer wordt aanvaard.

## *Gaten in de chronologie*

Met deze twee veronderstellingen van de coherente persoonlijkheid en de tekenende anekdote hangt de derde samen, die van de groei, de ontwikkeling en verandering van de persoonlijkheid. Ze is als het ware het kind van de vorige twee, want coherentie houdt een statische situatie in, terwijl de anekdotes juist verwijzen naar allerlei episoden uit het leven die daarmee worden opgesierd. Om die tegenstrijdigheid weg te werken is er het dogma van de groei en de verandering. Daarmee kan de biograaf gaten in de chronologie verdoezelen door punten daaromheen met elkaar te verbinden: het feit dat een leven verteld moet worden brengt dit met zich mee. Bij schrijvers is dit nogal eens het geval, als zij een leven leidden dat zich van alle andere ‘saaie’ levens slechts onderscheidde door de verrassende verschijning van een enkel meesterwerk. Als biograaf probeer je hoe dan ook de dynamiek van een leven onder woorden te brengen.

Uit het voorgaande zal wel duidelijk zijn dat Nagourney sceptisch staat tegover de opvatting van theoretici als Maurois en Edel die betogen dat de biograaf niet alleen het recht, maar ook de plicht heeft, zijn verbeeldingskracht te gebruiken bij de interpretatie van andermans leven, of bij de uitspraak van Clifford dat hij bij het schrijven van zijn biografie voor zijn visie op zijn subject meer gehad heeft aan intuitie dan aan de zorgvuldige toepassing van een strikte methodologie. Maar ook Nagourney moet toegeven: het louter achter elkaar afdrukken van alle documenten waarover je beschikt, levert geen lezenswaardig product op. De conclusie is er een met hangende pootjes: ‘Biography as a written form must follow conventions of the genre and satisfy reader expectations’. Maar dat houdt even onvermijdelijk in dat de biografie moeilijk gezien kan worden als een vorm van wetenschap en dat de grenzen van de biografie als kunst beperkt blijven. Het is maar waar je de lijnen trekt natuurlijk.

## *Een derde weg*

En in dit opzicht is een tweede bijdrage uit deze eerste jaargang over de biografie als creatief product van belang. Want net als Nagourney kiest Jeanne W. Halpern de uitspraak van een biograaf van formaat als uitgangspunt voor haar betoog[5]. Deze namelijk van Philip Toynbee, bekend Engels journalist, romanschrijver en biograaf, waarin hij roman en biografie met elkaar vergelijkt en dan concludeert dat de biograaf materiaal gebruikt dat hij vond en de romanschrijver materiaal dat hij bedenkt, maar

dat beiden vervolgens dezelfde route afleggen, ‘een nieuwe orde en een nieuwe werkelijkheid scheppend’. Dat doet aan Edel denken. Waar de biograaf selecteert, controleert de romanschrijver zijn vondsten; beiden bedenken ze een opzet, ‘both, as they write, are writing out of their own experience and nobody else's’[6]. Anders dan Nagourney plaatst Halpern geen vraagtekens, maar uitroeptekens. Zij doet dat bij haar onderzoek naar de wijze waarop in drie biografieën drie elementen onderlinge samenhang vertonen: de selectie van het materiaal, de structuur en de stijl.

Eerst die selectie, waarbij Halpern

onderscheid maakte tussen primaire documentatie, die de 'biographee' en zijn directe omgeving betreft, en secundaire documentatie, die een beeld kan oproepen van de perioden waarin het leven zich afspeelde. Halpern beantwoordt en passant de vraag: Wat moet je als biograaf doen wanneer je niet over de berg documenten heen kunt kijken? En wat wanneer je nu juist veel te weinig documenten hebt? Voorbeelden van te veel materiaal vond zij in de biografie die T. Harry Williams in 1969 publiceerde van de Amerikaanse gouverneur Huey Long[7] en de biografie van F. Scott Fitzgerald door Arthur Mizener (1951, 1976)[8]; een voorbeeld van te weinig primair materiaal blijkt Samuel Schoenbaums Shakespeare-biografie uit 1975[9]. Hoe losten deze biografen hun selectieprobleem op?

Schoenbaum maakte uitgebreid gebruik van secundair materiaal: illustraties uit latere eeuwen die tonen hoe Shakespeares Stratford en London eruit hebben gezien, geruchten en speculaties die na zijn dood de ronde deden, historische geschriften over kerk en school en toneel in het Stratford van omstreeks 1550. Met deze middelen bracht Schoenbaum zijn figuur tot leven en kon hij zo wat onbekend was in evenwicht brengen met wat we wel over Shakespeare zelf weten. In de structuur werkt deze keuze zo uit, dat de Shakespeare-biografie een evenwichtige verdeling over de jaren van Shakespeares leven laat zien.

Williams daarentegen toonde zich vooral geïnteresseerd in de politieke figuur Long, diens privéleven doet er nauwelijks toe en het primaire materiaal daarover heeft hij voornamelijk weggelaten. Dat is ook te zien aan de structuur van het boek: iets minder dan eenderde ervan bestrijkt de 35 jaar vóór Long gouverneur van Louisiana werd, iets minder dan eenderde geldt de 4 jaar van zijn gouverneurschap en méér dan eenderde gaat over de tweeëneenhalf jaar dat hij deel uitmaakte van de Amerikaanse Senaat. Mizener ging weer anders te werk bij de selectie. Hij beperkte zich voornamelijk tot primair materiaal. In zijn biografie is geen enkele voetnoot te vinden die verwijst naar formele documenten. Het gevolg is dat het boek een hoogst persoonlijk beeld oplevert, bepaald door Fitzgeralds indrukken van zichzelf, de wijze waarop deze zijn ervaringen gestalte geeft in zijn proza en poëzie, en de rapportage door anderen die hem en zijn werk heel goed kenden. Het levert een onthullend psychologisch portret op. De structuur van Mizeners boek is daarop ingericht: Fitzgeralds leven is niet conform de chronologie opgedeeld over de bladzijden, maar het accent valt sterk op het tweede deel ervan en daarin vooral op de jaren 1918-1925, zestien procent van het leven, maar tweeënhalf keer zoveel aandacht in kwantiteit van de tekst. De structuur legt een sterke nadruk op de jaren tussen het schrijven van *This Side of Paradise*, de eerste gepubliceerde roman, en de publikatie van het boek dat zijn grootste sukses werd, *The Great Gatsby*. In zijn beschrijving van Fitzgeralds jeugd accentueerde Mizener de beelden die laten zien hoe hij deed, dacht en schreef zoals hij deed, en welke invloed zijn familie en vrienden op zijn persoonlijkheid hadden.

Alle drie houden de biografen de chronologie vast, maar de vorm van hun tekst wordt slechts gedeeltelijk bepaald door de gedocumenteerde chronologie. Naarmate de biograaf aan de primaire bronnen documenten van andere aard toevoegt (Schoenbaum) of commentaar (Mizener) groeien de mogelijkheden om de structuur van de biografie te manipuleren. Meer of minder accent op een bepaalde periode is een duidelijk gevolg van de visie van de biograaf op het

F. Scott Fitzgerald met zijn vrouw Zelda en dochtertje Scottie rond 1927 (Culver Pictures, New York)

onderwerp, althans behoort dat te zijn. Wie zich eenvoudig laat drijven op de omvang van zijn documenten, gaat, zoals Edel heeft beschreven, kopje onder. De structurele accenten die Mizener en Williams legden laten zien dat zij in de eerste plaats waren geïnteresseerd in de carrière van het personage.

Naast selectie en structuur beïnvloedt de stijl het beeld dat de lezer krijgt van de 'biographee'. Natuurlijk heeft elke biograaf zijn eigen stijl, maar omdat hij nu eenmaal het leven van iemand anders moet neerzetten kan hij kiezen tussen een sterk referentiële stijl, waarmee hij de feiten op een rij plaatst met data en al, een stijl die persoonlijk reflecterend van aard is of een die beide verbindt. Halpern laat daarvan een aantal voorbeelden zien die duidelijk maken dat je in het eerste geval nauwelijks beeldend kunt schrijven. Als Mizener evenwel de uitdrukking 'emotioneel bankroet' heeft overgenomen van Fitzgerald zelf, kan hij daar in vergelijkbare metaforen op doorgaan als 'hij investeerde te veel van zijn emotionele kapitaal', 'het was een slechte (emotionele) investering' of 'de uitverkoop van emotionele vitaliteit'. Mizener gebruikt veel suggestieve taal en dat maakt van Fitzgerald bijna een fictioneel personage. Halpern concludeert dat een sterk referentiele stijl de aandacht van de lezer richt op de handelingen van de 'biographee' en de tekst een meer betrouwbaar karakter geeft. Naarmate de stijl van een biografie flexibeler wordt, meer figuurlijk taalgebruik bevat, meer artistieke afwisseling, en meer van de technieken die we gewoonlijk met fictie associëren, hebben we als lezer sterker het gevoel dat de biograaf interpreterend aanwezig is in zijn tekst.

Om terug te keren naar Leon Edel: deze mag dan, zoals Halpern vaststelt, de documentatie (vergelijk bij ons de Van Ostaijen-documentatie van Borgers) veroordelen, omdat ze niet interpretatief genoeg is, of Virginia Woolf mag hetzelfde doen bij het fictionaliseerde leven omdat dit een te sterk interpretatief karakter heeft, Halpern kiest de middenweg: zij wijst beide veroordelingen af. Beter dan te zeggen

wat een biografie moet zijn, kunnen we volgens haar nagaan wat de effecten zijn van formele kenmerken op het beeld dat de lezer krijgt. Dan zullen we vaststellen dat biografie, net als poëzie en proza, kunst is.

## Eindnoten:

1 *Biography* is te verkrijgen door te schrijven naar: *Biography*. University of Hawai'i Press, 2840 Kolowalu Street, Honolulu, Hawai'i 96822 USA. Abonnement per jaargang $ 22.00 US (individuals), $ 29.00 US (Institutions). Tel./Fax: 808 956-3774.
Bedoeld wordt met 'winter' steeds de periode januari - maart van het betreffende jaar. Ik schrijf dit erbij omdat 'winter' gevolgd door een jaartal een aanduiding is die tot verwarring kan leiden.
2 Peter Nagourney. 'The Basic Assumptions of Literary Biography',in: *Biography* I/2 (Spring 1978), p. 86-104.
3 Gamaliel Bradford. 'The Art of Biography', in: *Saturday Review of Literature*, May 23, 1925, p. 770.
4 André Maurois. *Aspects of Biography* (New York, 1929), p. 184.
5 Jeanne W. Halpern. 'Biographical Images: Effects of Formal Features On the Way We See a Life', in: *Biography* I/4 (Fall 1978), p. 1-14.
6 Philip Toynbee. 'Novel and Memoir', in: *Nimbus* II (Autumn 1954), p. 21-22.
7 T. Harry Williams. *Huey Long* (New York, 1969).
8 Arthur Mizener. *The Far Side of Paradise: A Biography of F. Scott Fitzgerald* (New York, 1976).
9 Samuel Schoenbaum. *William Shakespeare: A Documentary Life* (New York, 1975).

## Mijn ideale biografie
## H. Brandt Corstius

De eerste biografie die ik las, was *Madame Curie* door Eve Curie. Dat was in de gelukkige tijd dat ik alle boeken die ik las mooi vond. Het was nog niet tot mij doorgedrongen dat een boek ook wel eens niet mooi kon zijn. Als ik een boek vervelend of onbegrijpelijk vond, dan lag dat vanzelfsprekend aan mij. Ik vond Madame Curie heel spannend, maar ook een beetje gek.

Misschien was *Madame Curie* niet de eerste biografie die ik las, maar het was wel de eerste keer dat ik bewust een biografie las, dat ik merkte dat het over een echt mens ging (in mijn uitgave waren er foto's bij waarin we Curie met beroemden der toenmalige wereld zien staan). *Kees de jongen* ging ook over een mens, een jongen die Kees heette, maar het sprak vanzelf dat die jongen verzonnen was, net als Bolke de Beer en Kek de Eskimo. Ik ben nog gaan vragen of Madame Curie echt geleefd had. Dat had ze. Daarmee had ik een nieuw genre boeken ontdekt: de biografie.

Hoeveel biografieën heb ik gelezen? In mijn boekenkast staan er tegen de honderd. Ik denk dat ik er tweehonderd tot driehonderd heb gelezen. Over Conrad en Flaubert ieder toch wel zes. Ik herinner mij van een aantal veel meer dan ik mij van, toch ook zeer gewaardeerde, romans herinner.

Ik ben nu alle Vestdijk-romans aan het herlezen en het schokt me steeds weer hoe weinig ik me van die boeken, zo'n dertig jaar geleden gelezen, nog herinner. Maar bepaalde passages in de biografieën van Ted Morgan over Somerset Maugham, van Richard Ellmann over Oscar Wilde, van Jan Fontijn over Van Eeden, van Boyd over de (jonge) Nabokov, van Paul van 't Veer over de (jonge) Multatuli, van Bastet over Couperus, van Jaap Meijer over Paap en over De Haan, van Hodges over Turing, van Andriesse over Huygens, van Burgess over (het werk van) Lawrence, van Mitford over (de verliefde) Voltaire, staan mij scherper bij dan passages van Maugham, Wilde, Van Eeden, Nabokov, Multatuli, Couperus, Paap, De Haan, Lawrence, Voltaire zelf.

Ik heb hier nu uit mijn hoofd de biografieën opgeschreven die regelmatig door mijn hoofd suizen als ik aan de gebiografeerden denk, en zelfs als ik niet aan ze denk. Er ontbreken er vast een paar die ik straks, als ik dit nummer van het Bulletin lees, met schrik ontdek vergeten te zijn. Dat vergeten zal dan wel een oorzaak hebben.

Ik heb grote bewondering voor de zakelijke, volledige, met distantie geschreven, boeken van Fontijn, Van 't Veer of Boyd. Maar ik heb nog meer bewondering voor de minder objectieve, onvolledige, maar passievolle boeken van Burgess, Meijer of Mitford. Burgess schrijft zogenaamd alleen over de romans van Lawrence, maar je voelt ondertussen hoezeer hij zijn eigen tekortkomingen als romanschrijver inziet. Paap wordt door Meijer als antisemiet getekend - een zeldzaam voorbeeld van een biografie waarin de schrijver de beschrevene absoluut niet sympathiek vindt. Mitford schrijft over liefde.

De twee soorten kennen hun uitersten, waarbij je misschien niet eens meer van biografie kunt spreken. Het type van de volledige, objectieve biografie wordt gekarikaturiseerd door het boek dat H. Visser over S. Vestdijk schreef. Dat is

met een pleeborstel geschreven, maar ik raadpleeg het zeker eens per week. Het andere uiterste is het boek dat W.F. Hermans over Multatali schreef. Feitelijk, wat de feiten betreft, heb je daar niets aan, maar wat een prachtig portret van de schrijver W.F. Hermans wordt erdoor geschilderd.

Laten we de eerste soort, van Fontijn en Bastet en Boyd, hoewel daar natuurlijk veel passie en visie voor nodig is, *de objectieve biografie* noemen. En laten we de tweede soort, van Burgess en Hermans, *de visie-biografie* noemen.

Ik heb geen voorkeur voor een van de twee soorten. Maar ik heb bij bepaalde figuren wel een voorkeur welk soort biografie ik over ze wil lezen. Van Vestdijk wil ik een goedgeschreven maar objectieve en volledige biografie. Van Bordewijk wil ik die helemaal niet. Over hem zou ik een passievolle visie-biografie willen van Kellendonk of Rosenboom. Ik zie dat ik behalve Curie, Turing en Huygens, vooral schrijvers als object van een biografie wil. Er zijn van schrijvers ook veel meer biografieën dan van schilders of scheikundigen. Daarvoor is een banale en paradoxale reden. De banale is natuurlijk dat schrijvers van biografieën zelf schrijvers zijn en zich dus voor collega's interesseren. De paradoxale reden is dat je bij schrijvers behalve de normale biografische gegevens ook informatie uit hun werk kunt halen. De bezwaren daartegen kent iedereen, maar ondertussen is er geen biograaf die niet heimelijk of openlijk of tegensprekend de hoofdpersonen uit de romans van de gebiografeerde op zijn object plakt.

Bij Multatuli is dat gevaar er niet. Alles wat hij schreef was onderdeel van zijn autobiografie. Wie toch zijn biografie schrijft moet dus óf alles wat Douwes Dekker schreef als leugen beschouwen óf hij moet een passie-visie-biografie schrijven. Dat is wat ik wil doen. Dat zal mijn ideale biografie worden, want ik weet zeker dat ik niet daarna nog een andere zal schrijven. Het interesseert me niets wat de Multatulianen van mijn boek zullen vinden, het interesseert me niets dat men vindt dat ik er zo lang over doe. Ik schrijf dat boek voor mijn eigen lol, het is mijn ideale biografie.

## Hans Andreus, een gekweld dichter
## Joke Linders in gesprek met Jan van der Vegt

De biograaf van Hans Andreus, Jan van der Vegt (1935) woonde net als zijn onderwerp enige tijd in Scheveningen. In 1940 verhuisde hij naar Groningen waar hij de lagere school bezocht, de HBS, en MO-Nederlands studeerde. Op achtentwintig jarige leeftijd ging hij lesgeven aan een school in Zaandam, waar hij tot aan zijn vervroegde afscheid in 1990 is gebleven. Anders dan Andreus is Van der Vegt bijzonder honkvast. Hij woont nu al vijfentwintig jaar in Heiloo en heeft samen met zijn vrouw Engelien Boeser (1939) twaalf jaar aan een biografie van Hans Andreus (1926-1977) gewerkt. De ruim vijfhonderd pagina's tellende biografie kwam tot stand op een meer dan dertig jaar oude schrijfmachine. ‘Ik zou niet anders kunnen. Alleen in dat tempo komt het verhaal. Maar ik begin tot een uniek soort te behoren en mijn uitgever, Wim Hazeu, zou je zeer dankbaar zijn als je me tot modernere hulpmiddelen kon bekeren.’

Van der Vegt publiceerde eerder reisboeken over Ierland en Schotland, maar ook novelles en romans: *Aan de rand van de zee, Naar Ierland varen, Mist, Storm, Vlek in het meer* en *Een roemloos einde*. Hij doet daar bescheiden over. ‘Ach ja. Ik ben veel naar Ierland geweest en naar de Hebriden. Ik heb ook een grote bibliotheek op dat gebied. Dat heeft zich geleidelijk zo ontwikkeld. Ik heb altijd iets met boeken en schrijven gehad. Van alles wat me interesseerde wilde ik een boek maken. Ik las veel, heel veel, ook geologie en biologie. In het christelijk gereformeerde milieu waarin ik opgroeide werd nu eenmaal veel gelezen, ook in Het Boek natuurlijk,’

De omslag naar literatuur kwam ergens in de vierde klas van de HBS, toen hij Nederlands had van Albert Sassen, een leraar die zeer begeesterd kon spreken over moderne literatuur. ‘In de klas las hij gedichten voor van Hans Andreus die net in *Podium* waren verschenen. Soms mocht ik zo'n nummer lenen en kon ik de gedichten thuis nog eens lezen. Het enthousiasme van deze man heeft me zeker beïnvloed.’

### *Je interesse voor Andreus dateert dus uit je middelbare schooltijd?*

‘Ja, en hij begint in feite bij Roland Holst. Diens gedichten stonden en staan, tiet als die van Andreus, Hendrik de Vries en anderen, in mijn ziel gekerfd. Daarom heb ik mijn studie Nederlands afgerond met een scriptie over de verhouding Roland Holst en Yeats. Daarvoor moest ik toen een heleboel over Yeats en andere Ierse schrijvers lezen, Dok biografieën. Zelf een biografie schrijven is dan het meest logische vervolg op zo'n levenslange bewondering. De biografie van Andreus is daar op een grappige wijze tussendoor gekomen. Toen we in 1982 aan de uitgave van de gezamenlijke gedichten van Andreus werkten, besloot ik voor een Bzzlletin-nummer over Andreus het biografische irtikel op me te nemen. Die hele materie bleek zo fascinerend dat ik het plan opvatte eerst, bij wijze van vingeroefening, een biografie van Andreus te maken. Maar dat is heel anders uitgepakt. Ik had natuurlijk geen idee wat er allemaal te voorschijn zou komen.’

Hans Andreus (foto: Nico van der Stam)

***Stond je een bepaald model of ideaal voor ogen bij het schrijven van deze biografie?***

‘Nee, ik denk dat alle kenmerken van dit boek terug te voeren zijn op het onderwerp zelf. Een biografie ontleent haar karakter meestal aan haar onderwerp. Zo zal mijn Roland Holst-biografie ongetwijfeld anders worden dan deze Andreus-biografie, al weet ik nog niet hoe dat anders eruit zal zien.

Het enige wat van te voren vast stond was dat ik ruime aandacht aan zijn werk zou besteden. Mijn aarzeling over het hanteren van een volstrekte chronologie dan wel een soort kapstok maken waaraan de rest zou worden opgehangen heeft alles met Andreus te maken.

Ik ben nu eenmaal geïnteresseerd in de samenhang tussen het poëtische en beeldende in iemands werk en dat wat er in zijn leven gebeurt. Goede romanciers, maar vooral dichters geven veel van zichzelf bloot. De een meer dan de ander, maar bij een dichter als Andreus is die verbinding heel duidelijk. Ik zie wel iets in de stelling dat in elk literair oeuvre een autobiografie schuilt. In het tussengebied tussen werkelijkheid en werk ligt het spel van de biografie, want de biografie is op een bepaald niveau een spel. Een spel dat alles te maken heeft met het zoeken naar de auteur. In welke mate zit een auteur in zijn werk?’

***In de biografie van Andreus speel je dat spel met name in het eerste hoofdstuk. Daar portretteer je hem als iemand die zich herkent in de fluitspeler, de dichtertroubadour die hij altijd heeft willen zijn. Vervolgens definieer je* Denise *en* Uit het jeugdige leven van Melchior Blovoet *als autobiografisch en bouw je je betoog op met citaten uit het werk.***

‘Ik zie het werk als het voornaamste levensfeit van een schrijver. Je kunt toch moeilijk een schrijversbiografie maken en het dan niet over zijn werk hebben. Al kun je het werk alleen als bron van informatie gebruiken als je langs andere wegen zeker weet dat het autobiografische mededelingen zijn.’

‘Het beginhoofdstuk vormde een van de grootste compositieproblemen. Ik heb het geschreven, geschrapt, toch weer toegevoegd, opnieuw geschrapt en tenslotte laten staan. Ik kon maar niet besluiten of ik de verhalen over Denise en Blovoet eerst moest behandelen of op het moment dat ze eigenlijk geschreven zijn. Maar dat Blovoet-verhaal bleek na onderzoek zoveel feitelijke informatie te bevatten dat het zonde was om het niet te gebruiken. Neem die introductie van Benjamin Visser. Toen ik diens zuster liet lezen hoe Andreus die man beschrijft, bevestigde zij spontaan dat het hem ten voeten uit was, tot in de kleinste details. Wat zal ik dan moeilijk doen en zelf met een onbeholpen beschrijving komen van iemand die door Hans Andreus zo prachtig plastisch is getekend? Zo ben ik ertoe gekomen het hoofdstuk “Leven door de pen” als een kapstok voor het hele verhaal te gebruiken.’

***Zie je een biografie vooral als een ordening van feiten of als een interpretatie van iemands leven?***

‘Voor de biografie van Andreus heb ik in de eerste plaats feiten verzameld; de betekenis daarvan blijkt uit de ordening van die feiten. Ik heb de invloeden willen inventariseren die op hem ingewerkt hebben, die hem gemaakt hebben tot de mens en de schrijver die hij was. Alleen de familiegeschiedenis al was behoorlijk gecompliceerd. Neem nu die verschillende vaderfiguren: Johan van der Zant, de man die hem zijn naam gaf, Benjamin Visser, oom en huisvriend die Andreus misschien of hoogstwaarschijnlijk heeft verwekt en Max de Jong, de stiefvader die hem heeft opgevoed. Maar ook de

ongewenstheid van zijn komst, de mislukte abortuspoging van zijn moeder, de moeizame bevalling, dat bleken allemaal traumatische ervaringen te zijn. En dan al die vrouwen in zijn leven, zijn jammerlijke stap in de oorlog en zijn steeds opduikende neurose. Dat moest ik eerst allemaal nauwkeurig reconstrueren; uiteindelijk kan dat heel ontmythologiserend werken.'

***Dat geloof ik graag. Als ik deze biografie vijfentwintig jaar geleden had gelezen, zou ik zijn* Lachende Valentijn *nooit op het geboortekaartje van onze jongste dochter hebben laten drukken. Zoveel tobberij geef je een kind niet mee aan het begin van haar leven.***

'Ja, Andreus is erg gekweld geweest. Maar hij was geen tobber! Hij was iemand die verschrikkelijk veel tegen had, maar toch overeind is gebleven. Hij is onder de meest ongustige omstandigheden ter wereld gekomen en kind geweest. Er was weinig veiligheid in zijn leven: een psychisch labiele moeder met een maniakale verhuisdrang, de driftbuien van zijn stiefvader. En toch probeerde hij het steeds weer. En als hij dan de zoveelste crisis heeft bedwongen en veel rustiger begint te worden, wordt hij geveld door botkanker. Dat is toch tragisch.'

***Is je beeld van Andreus en je bewondering voor zijn werk erg aangetast door het schrijven van deze biografie?***

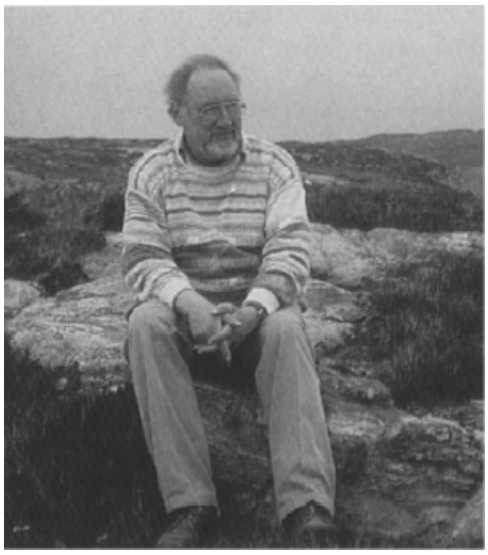
'Nee. Ik kende hem al een beetje. Al had ik niet verwacht dat hij zo tragisch zou zijn. Dat kwam natuurlijk doordat ik hem niet goed genoeg kende. Zelf heeft hij in 1959 tegen H.U. Jessurun d'Oliveira gezegd: "My life consists of sitting behind a typewriter, talking to people and living with my wife - what can you teil about that? There's no story in the important things." Wie *De sonnettten van de kleine waanzin* leest, krijgt weliswaar het gevoel diep in het huis van de dichter door te dringen, het ene vertrek na het andere, maar als biograaf doe je nog meer deuren open en kom je in totaal nieuwe ruimtes. Het werk wordt er groter, ruimer van. 't Is niet zo dat je de biografie nodig hebt om het werk te begrijpen, maar het voegt er wel iets aan toe. Misschien dat ik over een tijdje nog eens wat dieper op die sonnetten in zal gaan, een grondige interpretatie of een beschrijving van de ontstaansgeschiedenis. Ik heb daar nog veel materiaal over dat ik niet heb willen en kunnen gebruiken. Dat zou een puist geworden zijn, een doorbreking van de verhaallijn. En dat wilde ik niet. Zo is er ook veel meer te zeggen over *De taal der dieren* dat veel namen en verwijzingen bevat. Door die te verklaren of toe te lichten zou je een soort readers guide krijgen. Maar een biografie is in de eerste plaats een verhaal, waarvan de verhaallijn niet teveel verstoord mag worden.

Aan de ene kant heb je de feiten over de dichter en zijn werk, aan de andere kant staat het ideaal van een verhaal waarin alles echt gebeurd is. Daar heb ik een evenwicht tussen proberen te vinden, al heb ik me niet zo beziggehouden met de

ideale vertellerspositie. Wel met de vraag wat wel en wat niet vertellen. Hoe bouw je dat verhaal op? Waar begin je en waar leg je de nadruk op?'

***Je bent niet of nauwelijks becommentariërend aanwezig. Aanvankelijk verschuil je je zelfs achter allerlei modaliteiten.***

'En dat terwijl ik er al zo veel heb geschrapt! De stelligheid van waaruit je schrijft, heeft uiteraard veel te maken met wat je weet. Hoe meer je weet, hoe meer je met zekerheid durft te vertellen. En alhoewel ik heel veel heb onderzocht, is er nog veel onduidelijk gebleven. Bij een roman kun je die dingen zelf invul-



Jan van der Vegt, 1994

len; in een biografie moet je je aan de feiten houden. Maar ik heb wel verbindingen gelegd, vind ik. Tussen de volslagen liefdeloze opvoeding door een moeder die voortdurend duidelijk maakt hoe ongewenst hij was en zijn keuze in de oorlog als zeventienjarige dienst te nemen bij het vrijwilligerslegioen Nederland dat samen met de Duitsers het bolsjewisme wilde bestrijden. Dat was toch in de eerste plaats een vlucht of een protest en niet zozeer een bewuste politieke keuze. Dat het legioen in de Waffen-SS zou worden opgenomen, heeft Andreus niet kunnen vermoeden. Die hele geschiedenis is een bijzonder traumatische ervaring voor hem geweest, vooral achteraf. Die heeft hem mede bepaald. Die heeft de omgang met zijn ik, waar hij het altijd over heeft, verstoord.'

'Zijn jeugd daarentegen heb ik tamelijk kaal neergezet, omdat ik maar weinig wist. Ondanks uitvoerige speurtochten is het me niet gelukt de lagere schooljongen Johan van der Zant terug te vinden. Terwijl er toch mensen moeten zijn die in Scheveningen bij hem in de klas hebben gezeten.

Uiteindelijk heb ik maar één mevrouw gesproken die zich hem herinnert. Verder moest ik het doen met wat hij in zijn Aantekeningen over zijn jeugd vermeldt. Daar moet je uiteraard voorzichtig mee zijn, want dat zijn herinneringen achteraf. Dat ik nog iets over meester Kuipers heb weten te achterhalen, berust op puur toeval. Na zijn overlijden is diens hele persoonlijke archief op een rommelmarkt opgekocht door de gemeentearchivaris van Scheveningen. Een artikel in de Scheveningse Courant leverde weinig op en datzelfde geldt voor het programma klasgenoten van Kees Brusse die dezelfde lagere school bezocht heeft als Andreus. Van de makers van dat programma kreeg ik een lijst met namen. Die heb ik allemaal aangeschreven of gebeld, maar niemand kon zich een Johan van der Zant of Johan de Jong herinneren. Hij moet dus een onopvallend jongetje geweest zijn. Wat wil je als je twee verschillende namen draagt en steeds van adres verandert. Wie weinig weet, moet heel voorzichtig en terughoudend zijn met het inkleuren van de feiten en gebeurtenissen. Je mag niet fantaseren, vind ik.'

***Enthousiast onthult Van der Vegt hoe hij langs toevallige weg soms meer gevonden heeft dan via gericht onderzoek.***

‘Zo vertelde ik in een 4 Havoklas, toch niet het niveau onderwijs waar je veel poëzie kwijt kan en zeker niet over de Vijftigers, over Lucebert en Andreus. Komt er na de les een jongen naar me toe die zegt: “Mijn moeder heeft die mannen vroeger gekend. Ze heeft daar allerlei gedichten en tekeningen van.” Zijn moeder bleek de vrouw te zijn die aan het begin van de oorlog het vriendinnetje van Lucebert was. Haar vriendin, Corrie, was een van Hans liefjes geweest. Lucebert, Andreus en Wim Kraaykamp hadden voor haar verjaardag een album met gedichten en tekeningen gemaakt. Dat

was natuurlijk een prachtig document; het leverde bovendien een nieuw spoor op.

Iets dergelijks overkwam me op Elba. Mijn vrouw en ik gingen er heen, omdat we wilden zien en ervaren hoe het daar was. Tenslotte heeft Andreus er lange tijd gewoond. Wie schetst onze verbazing toen we er iemand tegenkwamen die Hans had meegemaakt. Dat geeft aan hoe belangrijk het is om je onderwerp nauwkeurig te volgen en met eigen ogen te gaan zien wat je onderwerp gezien heeft. Ook getuigen zijn belangrijk, al moet je de betekenis van wat zij kunnen vertellen niet overschatten. Want de herinnering van mensen is vaak weinig precies. Lucebert bij voorbeeld was buitengewoon zwijgzaam. Hij wist niet veel meer. Van dat album kon hij zich niets herinneren. En Vinkenoog zit wel vol verhalen, maar je moet niet vergeten dat mensen vaak dingen door elkaar halen of niet meer in de tijd kunnen plaatsen.

Als ik nog langer had gezocht, had ik misschien nog meer documenten en brieven gevonden. Want Andreus was een verwoed brievenschrijver. En die brieven hadden nog meer kunnen onthullen of invullen. Maar er komt een punt dat je af moet ronden. Het Fonds voor de Letteren had gehoopt dat de biografie al veel eerder klaar zou zijn. Een geluk overigens dat dat niet het geval was, want Odile Liénard heb ik pas najaren geduldig zoeken en afwachten gevonden.'

'Ik wilde een biografie die al werkend uit de feiten te voorschijn komt. Zo'n biografie maakt het de lezers mogelijk hun eigen Andreus te vinden. Ik ben heel sceptisch over emotionele vereenzelviging met je onderwerp. Natuurlijk moet je de plaatsen bezoeken die hij bezocht, de boeken lezen die hij las. En natuurlijk moet je proberen de dingen vanuit zijn perspectief te zien, maar dat is een verstandelijk proces. Als je je teveel vereenzelvigt, ga je je eigen problemen in je onderwerp terugvinden of zelfs zoeken en dat lijkt me onjuist. En dan mag je gerust bepaalde emoties herkennen, maar dat is iets anders dan vereenzelvigen. Ik heb me nooit boos gemaakt of opgewonden over wat Andreus deed. Ik moest hooguit glimlachen over zijn poses. Ik ben tegen morele oordelen.'

***Van der Vegt kan zich niet beklagen over tegenwerking van de kant van de verschillende vrouwen. Jos Kroon die van 1947 tot 1951 met Andreus bevriend was, heeft vanuit Amerika geduldig en minutieus alle vragen beantwoord die Van der Vegt haar voorlegde. Dat maakte het onnodig om voor een nader gesprek naar de Verenigde Staten af te reizen. Odile Liénard die van 1951 tot 1955 het leven van Andreus deelde, was bijzonder openhartig en gaf hem alle brieven die Andreus haar vanuit de kliniek in Den Haag geschreven had. Ook van Ina Bouman, Andreus' eerste echtgenote, en Lukie Paulides, zijn laatste, kreeg hij alle medewerking, maar voor ieder van deze vier vrouwen geldt dat ze alleen informatie hadden over de jaren dat ze Andreus van nabij hadden meegemaakt.***

'Andreus was zeer terughoudend met het vertellen van verhalen over zichzelf of over zijn verleden. Hij heeft zich steeds beperkt tot enkele anecdotes. En dat brengt je op de vraag wie was die man? Wie is hij geweest voor de verschillende mensen die hem hebben gekend? Hoe groot is de kans dat mijn beeld van hem dat van zijn intimi

benadert? Dat hoop je, maar je weet het niet. Zou het een biograaf ooit lukken zijn onderwerp zo te vangen dat mensen die hem van nabij hebben meegemaakt, hem precies herkennen? Mijn beeld van de Hans Andreus met Odile, de Hans Andreus met Ina en die met Lukie is mede bepaald door wat zij konden en wilden vertellen.

In dit geval hebben verschillende mensen een verschillende Hans Andreus gekend. Hij had iets veranderlijks. Daarom heb ik even met de gedachte gespeeld het boek te beginnen met de mythe van Proteus. Rodenko zei al dat Andreus steeds in een andere huid kroop, maar uiteindelijk heb ik dat toch te nadrukkelijk gevonden, te veel richting gevend.'

### *Was Hans Andreus een rokkenjager?*

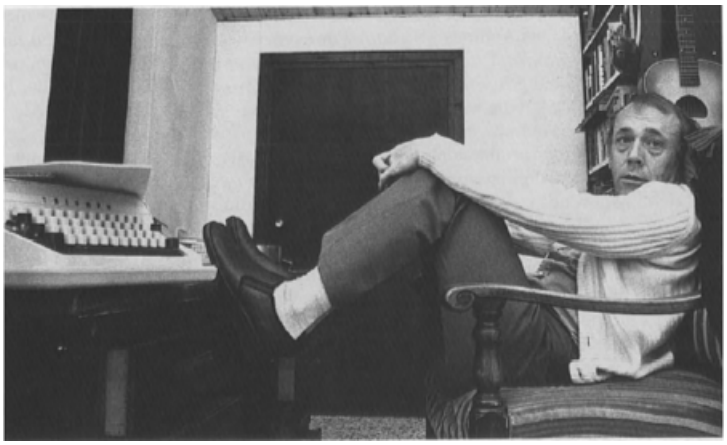
'Niet van het type Roland Holst. Wel in de zin dat hij zijn hele leven op zoek is geweest naar die Ene. Hans had van kind af aan grote sexuele energie. Het voedde hem. Hij was er vroeg bij, hij was altijd op zoek naar die Ene en naar The Real Thing, een erotische mythe. Eerst was dat Odile, maar die relatie liep stuk op Hans zijn psychische storingen. Het voortdurende gedonder rond de abortussen van Odile zullen daar misschien een rol in hebben gespeeld. Die moeten hem herinnerd hebben aan zijn eigen ongewenstheid. Maar een schuldige voor het mislukken van die relatie is zeker niet aan te wijzen. Andreus was volkomen in de war en dat maakte het voor Odile op den duur onmogelijk. Ze praat nog altijd zeer betrokken over hem.

Na 1955 heeft hij een tijdje gerommeld en had hij soms meer vriendinnen tegelijkertijd totdat hij in 1957 Ina ontmoette. Zij was opnieuw die Ene. Met haar beleefde hij een ongebreideld erotisch geluk. Zij gaf hem ook het kind waar hij naar verlangde. Dat juist zijn eerstgeborene aan het syndroom van Down leed heeft hij als een mythische straf ervaren. Vanuit zijn hang naar de mystiek en de esthetiek van de katholieke rite, heeft Andreus toen nog enige tijd overwogen tot de Katholieke Kerk toe te treden, ook al had hij grote bezwaren tegen de seksuele moraal van de RK kerk. Ina was eventueel bereid met hem mee te doen, maar uiteindelijk hebben ze de stap niet gewaagd. Ze waren definitief van elkaar vervreemd geraakt. Kort voor de geboorte van hun tweede kind, Arjen Guido, is de scheiding op 13 april 1961 met wederzijds goedkeuring uitgesproken.

Voor Andreus brak toen een nieuwe periode van zwerven, zoeken en scharrelen aan waarin vrij spoedig plaats kwam voor Lukie Paulides, een intelligente friezin met een noordelijk vermogen tot relativeren. Bij Lukie kreeg hij weinig kans voor mythologiseren, ook omdat daar een gezin begon te ontstaan (twee zonen en later een dochter). Daardoor is het misschien wel een geslaagd huwelijk geworden. Lukie heeft ervoor gezorgd dat hij kon overleven. Zij respecteerde zijn werk, maar bemoeide zich er niet mee. Ze liet hem met rust, ook als hij zijn depressieve buien had. Ze had een soort wijsheid in haar omgang met hem en dat had veel te maken met haar friese nuchtere aard.

Ik geloof dat ik zijn opstelling ten aanzien van vrouwen, dat eeuwige zoeken, wel begrijp. Hij zocht iets, iets onmogelijks. Zelf beweerde hij altijd dat hij op zoek was naar zijn zuster, de andere helft van de tweeling die bij de abortuspoging van zijn moeder verloren zou zijn gegaan. Dat was zijn obsessie. Ik geloof dat dat zijn drijfveer was, ook omdat hij op een buitengewoon bewuste en rationele manier die prenatale psychoanalyse heeft, nee niet ondergaan, maar bijna overgenomen. Hij voelde zich veilig bij de verklaring dat hij al voor zijn geboorte aan traumatische ervaringen had

blootgestaan. Hij is er zich naar gaan gedragen. Het is een fase geweest waar hij door heen moest en die een rol heeft gespeeld in zijn genezingsproces.'



Hans Andreus, 1974 (foto: Ernst Niewenhuis)

### *Was Andreus wel de vader die hij zelf altijd had willen hebben?*

‘Dat valt moeilijk te zeggen. Hij had het eigenlijk te druk om zich veel met hen bezig te houden. Voor de zoon van Ina was hij een soort verre oom die hij nooit heeft gekend. De dochter van Lukie, Carry Anne was nog klein toen hij stierf. Zijn twee andere zoons bewaren goede herinneringen aan hun vader. Al vertelden ze me wel dat altijd zat te schrijven. Andreus heeft zich zeker betrokken gevoeld bij zijn kinderen, maar op afstand. Afstandelijke betrokkenheid of betrokken afstandelijkheid. De kinderen vonden het heel vanzelfsprekend dat hun vader zo intensief bezig was. Het heeft hen hooguit verbaasd dat hij nooit iets over de oorlog wilde vertellen. Maar dat was veel te moeilijk voor hem. Die hele periode heeft hij nooit verwerkt. Hij zat veel op zijn kamer, moest hard werken om geld te verdienen. Natuurlijk wilde hij wel dat zijn kinderen levenslustig en plezierig opgroeiden, maar dat betekende niet dat hij zich voortdurend met hen bemoeide. Zijn houding als vader is niet of nauwelijks bepaald door wat hij zelf als kind had willen hebben.

Net als zijn moeder is Andreus vaak verhuisd, terwijl hij daar een enorme hekel aan had, maar anders dan bij zijn moeder was daar meestal een praktische reden voor.’

### *Ben je in al die jaren meer of minder van Andreus gaan houden?*

‘Je bedoelt van het werk van Andreus? Eerder meer dan minder, al was het maar omdat ik er zo vaak doorheen ben gegaan en het me bleef boeien. Ik kon er steeds iets nieuws in ontdekken. Er vielen dingen op die ik eerder niet had gezien.

Ik vind dat een biograaf terughoudend moet zijn met oordelen. Ik had daar van te voren ook geen illusies over. Ik heb hem persoonlijk gekend, vond hem aardig en was hooguit benieuwd naar wat ik over hem te weten zou komen. Wel heb ik door het schrijven van de biografie veel sympathie voor hem gekregen.

Van zijn “faux pas” tijdens de oorlog wist ik gelukkig al voordat ik aan de biografie

begon. Maar dat verhaal was aanvankelijk zo vaag dat ik me lange tijd heb afgevraagd of het wel waar was, of Andreus het niet zwarter afschilderde dan nodig was, of het een soort negatieve mythe was. Er was toch geen sprake van een bewust verkeerde keuze, eerder een verdrietige en tragische zaak die aantoont hoe gekweld hij is geweest.

Wel heb ik veel moeite gehad met die prenatale psychologie. Aanvankelijk wist ik niet hoe ik daar mee om moest gaan. Die is gebaseerd op de gedachte dat ervaringen in het prenatale stadium beslissend zijn voor een mens. Zelfs vakmensen weten daar geen raad meer mee. 't Was overigens puur toeval dat hij onder behandeling van Lietaert Peerbolte kwam. Er is geen enkele aanwijzing dat hij bewust voor die vorm van therapie had gekozen. Maar het valt niet te ontkennen dat die man hem heeft gered. Niet dat hij het type was dat uit wanhoop zelfmoord pleegt, maar hij zat behoorlijk dicht tegen zelfvernietiging aan toen hij in de laatste jaren met Odile depressief raakte en tenslotte bij Peerbolte kwam. Die man heeft hem voor veel erger behoed, ook al vindt men die prenatale psychoanalyse nu volstrekt ongeloofwaardig.'

***Je hebt de biografie een neutrale titel gegeven: Hans Andreus, Biografie. Was een vertellende titel niet meer op zijn plaats geweest?***

'Daar heb ik wel over gedacht, maar uiteindelijk is dat een beetje onpraktisch. Aan deze titel kan iedereen zien wat het is. Als ik een eerder boekje over Andreus niet *Dichter bij 't licht* had genoemd, had ik die titel misschien wel overwogen, maar nu was dat uitgesloten.'

***Achterin het boek staat een lijst met levensfeiten. Vormen die de basis voor je onderzoek?***

'De oorspronkelijke lijst was veel langer. Hij vormde de kapstok om dingen aan op te hangen. Ik heb eerst zoveel mogelijk feiten verzameld en die chronologisch geordend en op fiches vastgelegd. Elke belangrijke datum uit het leven kreeg een fiche waarop de belangrijkste gegevens ingevuld konden worden. Vervolgens heb ik een ordening gemaakt naar persoonlijke contacten en naar verwijzingen in het werk op basis van steeds terugkerende motieven, zoals het tweelingmotief of zijn preoccupatie met vissen en vissers in verband met zijn vermoedelijke vader, Benjamin Visser.

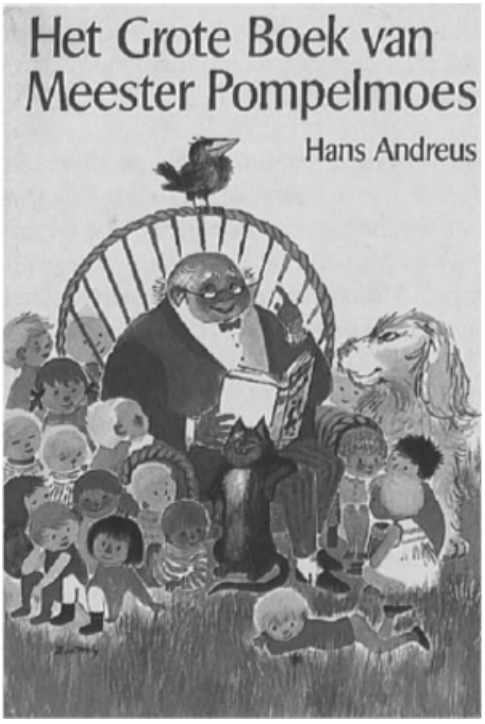
Die werkwijze had ik in aanleg al voor Roland Holst ontwikkeld. Het voordeel is dat je in je eigen materiaal alles terug kunt vinden. Al moet je uiteindelijk wel alles in je hoofd zien te krijgen.

Als het me teveel werd of als ik vastliep, ging ik een tijdje verder aan Roland Holst. Omdat ik toen nog gewoon les moest geven, zat ik soms heel lang achter elkaar en tot diep in de nacht te werken. Nu ik niet meer naar school hoef, is er meer rust en regelmaat.'

***De biografie begint op het moment dat Johan van der Zant, op 21 jarige leeftijd het besluit neemt voortaan onder de naam Hans Andreus van de pen te gaan leven. Maar aan die broodschrijverij heb je nu juist de minste aandacht besteed.***

‘Dat zijn ook de activiteiten waaraan het minste af te leiden valt. De reclameteksten zijn niet onder zijn eigen naam bewaard gebleven. Daar valt dus niets aan te ontleden. Ook de hoorspelen leverden niet veel persoonlijks op, met uitzondering van “Gedachtenwisselingen” uit 1960. Het was ook moeilijk te achterhalen welke hoorspelen hij geschreven had. Hetzelfde geldt voor zijn kinderboeken. Met zijn uitgever, Rolf van Ulzen van uitgeverij Holland, had hij een contract om twee kinderboeken per jaar te schrijven. Daar kreeg hij

soms hele hoge voorschotten voor. Hij zat er dus aan vast en werkte zich de pleuris om die boeken ook af te leveren. Hij was zeer consciëntieus, overwoog ieder woord en had weinig tijd om met collega's te praten. Er zijn ook weinig sporen over contacten met collega kinderboekenschrijvers. Vanwege promotiedoeleinden en boekenmarkten zal hij wel eens in het gezelschap van collega's zijn geweest maar dat waren toch uitzonderingen. Toen *De kikako* bekroond werd, is hij bij voorbeeld naar Den Haag gegaan om de prijs in ontvangst te nemen. Ik zeg dus wel het een en ander over zijn carrière als kinderboekenschrijver. Die loopt als een rode draad door de biografie, al geef ik toe dat het een wat dunne draad is.'




Omslag *Het Grote Boek van Meester Pompelmoes* (1969)

***Toch is het wat vreemd dat de teksten van de hoorspelen die na de oorlog geleidelijk een aparte kunstvorm begonnen te vormen, wel in het* Verzameld werk *worden opgenomen, maar die van de kinderboeken niet.***

'Dat heeft met omvang en rechten te maken. We hadden zijn kindergedichten wel op willen nemen in de Verzamelde poëzie, maar daar voelde de oude Van Ulzen niet voor. Het opnemen van de kinderverhalen was, vanwege de omvang, beslist onuitvoerbaar. Het heeft van meet af aan vastgestaan dat het niet kon. Dat heeft niets met onderwaardering voor het genre te maken. Met het oog op de biografie heb ik al zijn kinderboeken gelezen. Dat leverde soms aardige verbindingen op. Zo zie je Andreus' ideaal van de spontane muzikant terugkeren in *Tjirp de krekel*. Pompelmoes heeft wel iets van Andreus' schoolmeesterlijke trekjes, terwijl de entourage van *De kikako* duidelijk die van het Scheveningen van zijn jeugdjaren is. Maar ik heb dat spoor niet expliciet gevolgd, weet daar misschien ook te weinig van. Andreus heeft

ook nogal wat klassiekers vertaald: Pinokkio, Alice in Wonderland, De sprookjes van Andersen, Shakespeare. Jammer dat daar in het nieuwe kinderboekenmuseum in Den Haag geen spoor van te vinden is. Er moeten toch allerlei kinderboekenschrijvers zijn die Andreus ontmoet hebben.'

***Was het typerend voor de schrijvers van Andreus' generatie dat ze zich op zo'n breed front manifesteerden: krant, radio, tijdschriften, poëzie, proza, vertalingen, kinderboeken?***

'Ja, Ze probeerden bijna allemaal geld te verdienen met werk dat hen niet stoorde in hun creatieve bezigheden. Andreus heeft veel verschillende literaire activiteiten ondernomen om aan de kost te komen. Lucebert is na een periode van

armoede een succesvol schilder geworden. Vinkenoog schnabbelde ook veel. Elburg heeft reclameteksten gemaakt. Je krijgt de indruk dat ze elkaar allerlei dingen toespeelden.'

### *Wanneer en hoe kon je besluiten dat je tot een afronding moest komen?*

'Zoals gezegd vind ik dat een biografie een min of meer samenhangend verhaal moet zijn. Op een gegeven moment krijg je het gevoel dat er geen dingen meer boven water komen die een heel ander beeld zouden opleveren. Andreus heeft immers geen tijd gehad om een dubbelleven te leiden.

Natuurlijk zijn er nog wel open plekken. Zo zullen we waarschijnlijk nooit precies weten wat er zich in de oorlog heeft voorgedaan. Maar ik heb bijna tweehonderd getuigen gesproken, waarvan sommigen meer dan een keer, en eindeloos veel documenten doorgeploegd. Dat kun je nooit allemaal in één boek krijgen. Alleen wat relevant is voor je verhaal, wat licht werpt op je onderwerp of iets toevoegt, kun je gebruiken. Toch ben je bang dat er heel belangrijke gegevens boven water zullen komen als het boek net uit is. Daarom stel je het afronden steeds maar uit.'

### *Heb je nog een advies voor beginnende biografen?*

Een abonnement nemen op alle telefoon-boeken van Nederland. Dat scheelt veel werk. Zo heb ik de aangetrouwde familie van Benjamin Visser proberen te vinden door alle Leeuwinnen in Nederland uit het telefoonboek te lichten en aan te schrijven met een gefrankeerde envelop voor antwoord. Uit de reacties bleek dat de Leeuwinnen voor een deel joods en voor een deel Surinaams waren.

Verder geloof ik ook dat een biograaf niet al te jong moet zijn en een beetje geleefd moet hebben om zijn onderwerp enigszins te kunnen volgen en begrijpen. Tenslotte is een biografie geen reportage in de journalistieke zin.

Dat geldt ook voor de gesprekken die je moet voeren. Je kunt namelijk niet alles geloven wat die anderen zeggen. Je moet sceptisch zijn, zoveel mogelijk controleren wat je getuigen je vertellen. Sommigen liegen bewust, daar ontwikkel je wel een zintuig voor - en soms is hun liegen relevant -, anderen hebben een selectief geheugen. Een belangrijke stelregel is; hoe meer de biograaf zelf weet, hoe beter hij vraaggesprekken kan voeren. Jouw kennis kan het geheugen van de getuigen activeren. Daarom moet je niet te snel met interviews beginnen. Eerst de bronnen bestuderen, kijken wat je op grond daarvan weet. Vandaar het motto van Nabokov aan het begin van deze biografie: "...don't be too certain of learning the past from the lips of the present".

En natuurlijk moet je zoveel mogelijk lezen wat je onderwerp heeft gelezen. Andreus was een omnivoor, hij las alles, was geobsedeerd door het tweelingmotief en had de neiging dat geweldig "hinein" te interpreteren. Als Andreus niet zo gegrepen was geweest door het Tibetaanse dodenboek zou ik het nooit gelezen hebben. Nu ik het gedaan heb, snap ik iets meer van zijn mythologie.

Absoluut onmisbaar ten slotte is geduld. Een biograaf moet bereid zijn vele jaren in zijn onderwerp te steken; je mag je niet laten opjagen.'

Jan van der Vegt. *Hans Andreus* (Baarn, De Prom, 1995) (560 p. *f*65,-)

# Een liefdeblijk jegens Johanna Naber
## *Over Strijd tegen de stilte van* Maria Grever

**Myriam Everard**

> ‘Een der zekerste en vruchtbaarste liefdeblijken jegens de dooden is de dingen te doen, die zij ons bevelen zouden, als zij nog in leven waren en de heilige ons door hen gegeven raadgevingen te volgen.’

Met deze woorden van Pascal, die de historica en feministe Johanna Naber in 1892 als motto koos voor haar eerste historische publikatie - een biografie van de zeventiende-eeuwse abdis van het klooster van Port-Royal, Angélique Arnauld - opent Maria Grever het biografisch hoofdstuk over Naber in haar proefschrift over vrouwen en de geschiedwetenschap in de periode 1860-1948. Zij treedt daarmee onomwonden in het spoor van Naber, al weten wij op dat moment nog niet wat dat betekent. Welke stem zij wil laten horen en welke strijd zij in Nabers naam poogt te beslechten, maar ook welke functie een biografie, deze biografie, in dat streven vervult, wordt bij lezing van haar *Strijd tegen de stilte* echter wel duidelijk, terwijl men langzaam maar zeker ook een vermoeden krijgt van de aard van de bevelen en raadgevingen die Naber haar over het graf heen gaf. Daarmee belicht en belichaamt Grevers boek een aantal vragen waarvoor ieder binnen vrouwenstudies die zich aan biografisch onderzoek waagt zich steeds opnieuw gesteld ziet (vragen overigens die mij niet aan sekse of onderzoeksterrein gebonden lijken): waarover beoogt dit specifieke biografische onderzoek een uitspraak te doen en als dit niet uitsluitend of niet in de eerste plaats over de persoon van de gebiografeerde is: hoe verhoudt de biografie zich tot de gekozen vraagstelling, en: hoe hanteert de biografe (m/v) problemen van betrokkenheid en distantie?

* * *

Binnen vrouwengeschiedenis is de belangstelling voor biografisch onderzoek de laatste tien jaar zichtbaar toegenomen[1] Daar zal de algemene belangstelling voor de biografie in Nederland, die in diezelfde jaren zo'n vlucht heeft genomen, zeker niet vreemd aan zijn. Belangrijker echter lijkt de ontwikkeling binnen vrouwengeschiedenis zelf. Ging het er aanvankelijk om de vergeten geschiedenis van vrouwen te schrijven om op die manier de leemtes te vullen die onmiddellijk zichtbaar werden als men in de traditionele geschiedschrijving naar vrouwen zocht, allengs verschoof de vraag van de ontbrekende vrouwen in de geschiedenis, die men maar hoefde te zoeken om ze te vinden, naar de variërende betekenis van sekse als categorie van verschil, naar de manier waarop het onderscheid tussen mannen en vrouwen in uiteenlopende tijden en contexten wordt begrepen in termen van verschillen die de ongelijke verhouding tussen mannen en vrouwen bestendigen en legitimeren. De vraag is, kortom, ‘hoe sekse werkt’ -individueel en maatschappelijk.[2] Dat maakte biografisch onderzoek aangewezen, dat maakte tevens, dat de biografie veelal in dienst staat van een ver-

derstrekkende vraag.[3]

In deze traditie past ook het onderzoek van Maria Grever. In haar *Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in geschiedenis* fungeert Naber als casus voor de problematische verhouding tussen vrouwen en de geschiedwetenschap in een cruciale periode in de geschiedenis van beide: de periode waarin er een vrouwenbeweging ontstond en tot bloei kwam en vrouwen toegang tot het hoger onderwijs verwierven, en waarin geschiedenis zich binnen de letterenfaculteit tot een zelfstandige discipline ontwikkelde en historici van geleerden vakwetenschappers werden. In die periode, tussen 1860 en 1948, was de verhouding tussen vrouwen en de geschiedwetenschap om verschillende redenen een problematische: als object van kennis waren vrouwen onzichtbaar, als subject van kennis werden zij niet gehoord en ook maar ternauwernood tot het historisch bedrijf toegelaten. Door leven en werk van Naber te beschrijven in het licht van de ontwikkelingen in de geschiedwetenschap en die in de vrouwenbeweging hoopt Grever meer zicht te krijgen op de uitsluiting van vrouwen uit de professionele historische wereld en op de strategieën die vrouwen ontwikkelden om toch gehoord te worden, en op die manier ook het leven en werk van Naber weer meer reliëf te geven. De vraag is nu, of Naber zich voor dit project leent, en of haar leven en werk door meerder inzicht in genoemde ontwikkelingen wordt verdiept. Neen, zou ik zeggen, en ja.

* * *

Johanna Naber was, na het vroege overlijden van een ouder zusje, de oudste dochter van Samuel Naber, classicus, en Anna L'Honoré. Zij had van kinds af aan een wankele gezondheid en bovendien een handicap die haar in de loop der jaren mank maakte. Het gegoed-burgerlijke, protestants-christelijke, oud-liberale milieu waarin zij en de andere kinderen Naber - drie broers en één zuster - opgroeiden, bevorderde, met zijn nadruk op deugden als zelfbeheersing, soberheid en discipline, de ontwikkeling van een stalen karakter waar zij een leven lang mee toe kon. Daarenboven bood het een klimaat dat haar intellectuele capaciteiten vormde en ontwikkelde. Haar vader, die tijdens haar jeugd van conrector aan het gymnasium in een provinciestad opklom tot hoogleraar aan het Athenaeum Illustre te Amsterdam en op vriendschappelijke voet verkeerde met schrijvers en dominees die tot de geleerdencultuur van zijn tijd behoorden, zoals Conrad Busken Huet, Allard Pierson, Johannes Dyserinck, speelde daarin een belangrijke rol. Hij zag streng toe op de vorderingen van zijn kinderen op school, zijn dochters niet uitgezonderd, en zond deze, voorstander van voortgezet onderwijs voor meisjes als hij was, naar de HBS voor meisjes te Amsterdam, waar Naber in 1876 haar diploma haalde.

Op dit punt gekomen, maakt Grever veel werk van de vergelijking tussen Johanna, die na de middelbare school thuis bleef, en haar broers, die aan de universiteit verder studeerden of een opleiding tot officier volgden. In contrast met de mogelijkheden die deze broers kregen om zich verder te bekwamen en in de wereld vooruit te komen schildert zij het leven van ongehuwde dochters uit de burgerij als doelloos en leeg, ingesnoerd als zij waren in een keurslijf van fatsoen dat hen geen ongechaperonneerde stap buiten de deur toestond en Naber veroordeelde tot een leven van huiselijke plichten en vrouwelijke handwerken. En dat bijna een leven lang: omdat Naber

ongehuwd bleef en vrouwen uit haar kring nu eenmaal niet geacht werden hun eigen brood te verdienen, bleef zij bij haar

ouders in de huishouding en trok zij na hun dood, noodgedwongen naar Grever denkt, in bij haar ongehuwde broer Piet, voor wie zij vervolgens tot diens dood in 1936 het huishouden deed. Het is dan ook bijna onbegrijpelijk, het blijft althans onverklaard, hoe Naber in zulke restrictieve omstandigheden kon uitgroeien tot de produktieve historica en ondernemende feministe die zij werd. Want die werd ze. Na een eerste *Handleiding bij het kunstnaaldwerk* (1887), waarin overigens ook al een historisch hoofdstuk was opgenomen, volgde een ontzagwekkende hoeveelheid publikaties - Grever traceerde er 377 - en nadat zij bij de organisatie van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid (1898) betrokken was geraakt bovendien een actieve bestuurlijke en organisatorische carrière in de vrouwenbeweging. Haar publikaties betroffen biografien van machtige kloostervrouwen, feministische

De Meisjes-HBS omstreeks 1876. Tweede van rechts, staand: Johanna Naber. (Collectie Naber-genootschap, aanwezig in IIAV, Amsterdam)

wegbereidsters, nationale heldinnen, martiale vorstinnen, maar bijvoorbeeld ook van het schrijfstersduo Wolff en Deken, boeken en artikelen over de verworvenheden van de vrouwenbeweging in heden en verleden, pamfletten over brandende kwesties als de verderfelijkheid van het gezinsloon, of het onrecht van het arbeidsverbod voor gehuwde vrouwen. Als feministe was zij nationaal en internationaal actief in de vrouwenkiesrechtbeweging, langdurig voorzitster van de Nationale Vrouwenraad, en mede-oprichtster van het Internationaal Archief voor de Vrouwenbeweging.

Deze staat van dienst is niet gering voor een vrouw die aan zulke stringente beperkingen onderhevig zou zijn geweest als Grever veronderstelt dat Naber was. Maar wat belangrijker is: Nabers werk als ‘amateur-historica’ werd in de gevestigde academische

wereld niet alleen gezien, maar ook gewaardeerd. Zij publiceerde in de vakpers en in bundels onder redactie van historici van naam, twee van haar historische publikaties werden door een wetenschappelijk genootschap bekroond en drie van haar boeken opgenomen in prestigieuze historische reeksen, en op uitnodiging verzorgde zij een vijfdelige uitgave van de correspondentie van de stadhouderlijke familie. Bovendien behoorde Naber zowel in de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde als in het Historisch Genootschap tot de eerste vrouwen die lid werden (respectievelijk in 1898 en 1901), in het laatste gezelschap zelfs nog vóór enige academisch gevormde historica. Men kan kortom niet zeggen dat Naber door de vakhistorici niet werd gehoord of gezien. En al kreeg zij op grond van haar verdiensten nooit een positie in de academische wereld aangeboden, haar leven is toch geen overtuigende illustratie van enig proces van uitsluiting waarvan gestudeerde historicae in die jaren de dupe zouden zijn geweest.

Nu lijdt het geen twijfel dat de eerste generaties vrouwen die op de universiteit geschiedenis studeerden - en zij deden dat al snel in zo'n getale dat een hoogleraar als P.J. Blok zich in 1907 meende te moeten verdedigen tegen het odium dat geschiedenis een 'meisjesstudie' zou zijn[4] - ternauwernood tot de wetenschappelijke rangen werden toegelaten: van de 81 vrouwen die in de onderzochte periode op een historisch proefschrift promoveerden, werkten er tot 1948 slechts twee (van wie één tijdelijk) als historica aan een universiteit en ook in ieder ander opzicht bleef hun institutionele positie marginaal. Deze uitsluiting van vrouwen begrijpt Grever als het resultaat van de specifieke manier waarop zich uit de negentiende-eeuwse geschiedbeoefening door geletterden en geleerden in de twintigste eeuw een zelfstandige, wetenschappelijke discipline van professionele historici ontwikkelde. Deze nieuwe beroepsgroep formuleerde een eigen onderzoeksveld, de vaderlandse geschiedenis, die allereerst als een politiek-staatkundige geschiedenis werd opgevat en daarmee als vanzelf een geschiedenis van mannen werd. Zij distantieerde zich bovendien als groep van de traditionele amateur-historici door onderscheid te maken tussen literatuur, die steunde op zulke vrouwelijke capaciteiten als emotionaliteit, inlevingsvermogen en esthetische gevoeligheid, en wetenschap, die was gebaseerd op typisch mannelijke kwaliteiten als rationaliteit, onpartijdigheid en waarheidsliefde. In de loop van dit proces werden vrouwen per definitie buitenstaanders, in de geschiedenis èn in de geschiedwetenschap.

Lijkt Nabers relatieve prestige in historische kring deze analyse niet werkelijk kracht bij te zetten, haar specifieke wetenschappelijke loopbaan wordt er wèl door verhelderd. En wat mooier is: met het materiaal dat Grever aanreikt kan het inzicht in haar leven aanmerkelijk worden verrijkt, waarbij een lelijke innerlijke tegenspraak in haar biografie vanzelf wordt opgelost. Immers, hoe kon Naber doen wat zij gegeven de beperkingen die haar milieu haar oplegde moeilijk had kunnen doen en hoe kon zij participeren in een wereld die haar als vrouw buitensloot? Slaan we het biografische hoofdstuk er nog eens op na, dan blijkt dat Grever zich bij haar beschrijving van de noodgedwongen ledigheid en opgeslotenheid van Nabers meisjesbestaan baseert op tertiaire literatuur die in het geheel niet aan historisch onderzoek is getoetst èn op terugblikken van Naber zelf, maar dan wel van een Naber die zich op het moment van terugblikken al lang en breed een feministische visie op de wereld eigen heeft gemaakt. Het is de

vraag of zij zich daar wel op zou mogen beroepen, zeker als we elders lezen dat Nabers zuster Ida niet alleen naar de tekenacademie ging, maar vervolgens ook nog - in Utrecht! - een MO-akte Engels haalde. We moeten dus wel concluderen dat de restrictieve gedragsregels in het milieu van Naber voor een meisje niet onoverkomelijk waren, en dat Naber koos voor een leven dat zich met die regels verdroeg. Een leven in dienst van het oude kennisideaal van geleerdheid - en geleerdheid kan men zich verwerven door voortgezette en gedisciplineerde zelfstudie - lijkt met die regels maar weinig te hoeven botsen, zeker in het geval van een vrouw voor wie een maatschappelijke carrière geen noodzaak is. Voor dat leven kon Naber daarom makkelijk kiezen, te meer daar zij in haar vader een voorbeeld en een leidsman had. Dat dit een keuze was, die haar met de latere scheiding der geesten in de geschiedwetenschap definitief buiten het bolwerk van de universiteit zou plaatsen, kon zij toen niet weten en heeft met haar sekse maar weinig van doen. De bewonderenswaardige manier waarop zij aan haar keuze gevolg heeft gegeven en buiten de universiteit om een eigen terrein creëerde, een eigen publiek wist te vinden, eigen publikatiekanalen in het leven riep, en een eigen archief oprichtte, heeft, hoeveel mannelijke kwaliteiten voor zoveel entrepreneurschap ook vereist zijn geweest, al even weinig met haar sekse van doen.

Aan het bevel dat Grever van gene zijde lijkt te hebben gehoord, Nabers stem, de stem van vrouwen in de geschiedenis, haar eigen stem, binnen de geschiedwetenschap te laten klinken, heeft zij met haar *Strijd tegen de stilte* ruimschoots voldaan. Gezien het lot van haar 81 gepromoveerde voorgangsters mag men er echter niet zonder meer van uit gaan dat een proefschrift daarvoor genoeg is. Nabers heilige raadgeving moet dan wel luiden: ‘te strijden met alle macht en kracht tegen ieder beginsel van moedeloosheid’.

Myriam Everard is amateur-historica. Zij promoveerde onlangs op *Ziel en zinnen. Over liefde en lust tussen vrouwen in de tweede helft van de achttiende eeuw* (Groningen, 1994).

## Eindnoten:

1 Het *Jaarboek voor Vrouwengeschiedenis* publiceerde in de jaren '80 twee nummers met ongebruikelijk veel biografische artikelen, te weten de nummers 6: *De eerste feministische golf* (1985) en 9: *Geleerde vrouwen* (1988). Bij de toegenomen belangstelling voor biografisch onderzoek binnen vrouwenstudies werd expliciet stilgestaan in de bundel *Naar het leven. Feminisme & biografische onderzoek*. Red. Mieke Aerts e.a. (Amsterdam, 1988).

2 Voor deze verschuiving binnen vrouwengeschiedenis, zie Marijke Mossink. ‘Naar het leven: een inleiding’, in: *Naar het leven*, p. 9-27, aldaar p. 10.

3 Zie bijvoorbeeld Marjan Schwegman. *Feminisme als boetedoening. Biografie van de Italiaanse schrijfster en feministe Gualberta Alaide Becari (1842-1906)* (Den Haag, 1989); Grietje Dresen. *Onschuld fantasien. Offerzin en heilsverlangen in feminisme en mystiek* (Nijmegen, 1990); Mineke Bosch. *Het geslacht van de wetenschap. Vrouwen en hoger onderwijs in Nederland, 1878-1948* (Amsterdam, 1993); Mieke Aerts. *De politiek van de katholieke vrouwen emancipatie. Van Marga Klomp tot Jacqueline Hillen* (Amsterdam, 1994).

4 Zie Bosch. *Het geslacht van de wetenschap*, p. 214-218.

# Victoriaans feminisme
## *Johanna Naber en het gestaalde lichaam*
**Maria Grever**

Mede dank zij de inspanningen van Johanna Naber bleef het erfgoed van de eerste feministische golf bewaard. Zij gaf een historisch fundament aan de vrouwenbeweging en hield de herinnering aan de wegbereidsters levend. Haar heldinnen lieten zich in met politiek, geweld en 'ontucht', maar behielden hun morele kracht. Dit was volgens Naber alleen mogelijk omdat zij hun lichaam en wil beheersten. Welke betekenis heeft het lichamelijke in het oeuvre van deze feministe?

De vrouwenbeweging was in Nederland amper een halve eeuw oud toen Koos Speenhoff venijnig over geëmancipeerde vrouwen dichtte:

> 'Een vrije vrouw draagt korte rokken, dat je haast haar knieën ziet. Zie ze langs de straten schokken, kuiten heeft die stakker niet. Nergens dik en nergens mollig, niets dan vel en been en pees. Welke man gevoelt zich lollig, naast zo'n wandelend stuk rookvlees?'[1]

De karikatuur van de 'onvrouwelijke' vrouw was (en is) populair bij bestrijders van vrouwenemancipatie en feminisme. Wanneer vrouwen in lezingen, publikaties, manifestaties en demonstraties opkwamen voor hun rechten, overschreden zij in de ogen van tijdgenoten al gauw de grenzen van hun sekse. Door hun openbare optreden doorbraken zij de voorgeschreven gedragscodes van vrouwen om zich ingetogen te bewegen. Als reaktie besteedden de pioniersters dikwijls veel zorg aan hun kleding. Maar of kiesrechtstrijdsters zich nu wel of niet in de prachtigste toiletten vertoonden, voor het grote publiek maakte dat niets uit. De hobbezak bleef het pars pro toto voor de vrouwenbeweging zoals later de tuinbroek voor de tweede feministische golf. Dat het negatieve en soms agressieve commentaar op lichaamstaal en uiterlijke verschijning van de eerste feministes hen gevoelens van onbehagen en onzekerheid zal hebben bezorgd, is heel aannemelijk. De historica Marjan Schwegman stelt dat het lichaam in de negentiende eeuw het medium was waarmee vrouwen hun sekse-identiteit konden verzekeren. Aan de andere kant werden vrouwen daar zo sterk op teruggeworpen dat zij vreesden voor een totaal verlies van identiteit.[2] Het vrouwelijk lichaam werd bekeken, beschermd, bewaakt, beheerst en in menig opzicht geëxploiteerd door mannen en - hoewel in mindere mate - door vrouwen. De ene groep vrouwen werd met strikte uitgaansbeperkingen en kledingvoorschriften geconfronteerd; studeren en werken was uit den boze want dan zouden de vrouwelijke voorplantingsorganen aangetast kunnen worden. De andere, armere groep kreeg geen gelegenheid om op te klimmen tot volmaakte vrouwelijkheid, omdat zij betaalde

Johanna Naber rond 1909. (Collectie Naber-genootschap, aanwezig in IIAV Amsterdam)

arbeid moest verrichten. Sommige vrouwen dreigden in bepaalde situaties volledig de zeggenschap over hun lichaam te verliezen, zoals bij het gedwongen medisch toezicht op prostituées.

De vrouwenbeweging streefde dan ook naar geestelijke én fysieke autonomie. Aletta Jacobs riep vrouwen op om op elk uur van de dag door de Kalverstraat te lopen, omdat deze winkelstraat 's middags voor ‘fatsoenlijke dames’ een verboden zone was. Tussen 12 en 4 uur gingen de heren naar de Beurs en flaneerden er ‘publieke vrouwen’ op zoek naar klandizie. Het waren echter vooral de akties tegen de van overheidswege gereglementeerde prostitutie die het feministisch bewustwordingsproces van vooraanstaande protestants-christelijke dames versnelden.[3] Een ambivalente figuur in deze strijd tegen de dubbele seksuele moraal was Johanna Naber. Haar feministische ‘bekering’ had zich voltrokken in 1898 tijdens de congressen over ‘de bevordering der openbare zedelijkheid’ op de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid. Daar hoorde ze voor het eerst over het bestaan van de gereglementeerde prostitutie. Het maakte diepe indruk. Ze publiceerde biografische portretten van prostitutiebestrijdsters, maar zweeg in alle talen over seksualiteit. Opvallend is voorts dat ze sterke lichamen verheerlijkte, maar met geen woord repte over haar eigen handicap.

## Weerzin

Voor mijn dissertatie *Strijd tegen de stilte* heb ik leven en werk van Naber bestudeerd om de marginale positie van vrouwen in de historische beeldvorming te verklaren.[4] Mijn doelstelling was dus niet om een biografie te schrijven. De biografische benadering is niettemin belangrijk voor mijn historiografisch onderzoek geweest.

In mijn studie heb ik Nabers openlijke en bedekte uitlatingen over gezondheid, lichamelijke kracht en seksualiteit als een betekenisvolle subtekst geïnterpreteerd. Deze thematiek lag wat mij betreft in eerste instantie niet voor de hand. Mijn hoofdfiguur stond bekend als een enthousiast ijveraarster voor vrouwen-kiesrecht. Behalve voor de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht werkte zij voor de Nationale Vrouwenraad, eerst als bestuurslid met pers en voorlichting in haar portefeuille (1900-1914), later als presidente (1917-1922). In 1921 vertegenwoordigde zij bovendien de liberale Vrijheidsbond in de Amsterdamse gemeenteraad. Ze was een typisch constitutioneel feministe. De opheffing van de staatkundige en economische bevoogding van vrouwen vormde de kern van haar feministisch program. Wellicht dat ik daarom haar oproepen voor een versterking van het nationaal bewustzijn van ‘het Nederlandsche volk’ en haar waarschuwingen tegen een overdreven pacifisme eerst negeerde. Overigens duurde het even eer ik dat in de gaten kreeg. Haar ‘archaïsche’ pleidooien voor een sterke defensie riepen voornamelijk weerzin bij me op en in welke relatie deze teksten met haar feministische journalistiek en geschiedschrijving stonden, ontging me. Ik concentreerde me op andere kwesties. ‘Je kunt nu eenmaal niet alles uitzoeken van je heldin’, zo dacht ik pragmatisch.

Een keerpunt was toen ik in Nabers persoonlijk archief een mapje met knipsels en foto's van lachende matrozen, marcherende soldaten en wachtlopende militairen ontdekte. Even verdwenen die knipsels nog in een laatje ‘later uitzoeken’, maar allengs realiseerde ik mij dat dit onversneden enthousiasme voor de krijgsdienst mij

- haar biografe - in verlegenheid bracht. Ik raakte in de war, maar kon er niet meer omheen: Naber confronteerde mij met mijn beeld van de

vrouwenbeweging en met mijn beeld van haar als feministe. Het identificatieproces met mijn 'gebiografeerde' had er kennelijk toe geleid dat ik mij persoonlijk verantwoordelijk had gevoeld voor haar levenswandel.

Vanuit dit besef werd ik kritischer ten opzichte van Naber en strenger voor mijzelf. Nu begon ik ook haar afkeer van gescheiden vrouwen en ongehuwde moeders opnieuw te bekijken. Daarnaast vroeg ik me af waaróm ze zich zo voor prostitutiebestrijdsters interesseerde. Het kostte me nog veel hoofdbrekens om haar fascinatie voor sterke lichamen en haar opvattingen over seksualiteit te begrijpen en onder woorden te brengen.

## *Terminologie en context*

Bij nader inzien bleek Nabers omvangrijke oeuvre - veertig boeken en ruim 300 artikelen - veel interessante opmerkingen over lichamelijkheid te bevatten. Het was eens te meer een bewijs dat het stellen van nieuwe vragen aan hetzelfde materiaal een nieuwe geschiedenis kan opleveren. Een probleem was hoe ik recht aan deze uitspraken kon doen, dat wat de Duitse historica Barbara Duden noemt: 'die Suche nach Methoden, die die Historikerin befähigen, jene "Körperlichkeit", die ihr aus den "Quellen" entgegentritt, warzunehmen, und die Suche nach einer Terminologie, um die Einsichten der Kritik vorlegen zu können.'[5] Anders gezegd, hoe kunnen historici lichamelijkheid in bronnen en teksten interpreteren zonder in regressieve projecties te vervallen? Tekens en betekenissen veranderen immers telkens. Ook het lichaam is geen a-historische categorie, maar evenzeer onderhevig aan sociaal-culturele krachten. In het geval van Naber betekende dit dat ik me nog meer in de terminologie van haar tijd, in haar persoonlijkheid en milieu moest verdie-

Johanna Naber en Ida Pierson in de leeszaal van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in 1898. (Collectie Naber-genootschap, aanwezig in IIAV, Amsterdam)

pen, om haar als *ander* te zien en te waarderen.

Veel directe bronnen over haar mentale wereld trof ik in haar archief helaas niet aan. Daar bevond zich voornamelijk veel fanmail naar aanleiding van haar publikaties (opgeborgen in haar eigen boeken), krante-interviews en recensies. Wel had ze enkele jaren voor haar dood twee delen familiecorrespondenties uitgegeven voorzien van voetnoten en autobiografische notities.[6] Met deze uitgaven had ze voor een deel de constructie van haar leven geregisseerd. Na veel speuren lukte het me om nog circa 150 brieven van en 50 brieven óver haarzelf uit openbare archieven boven water te halen. Het bleef al met al weinig. Ik stond voor de taak - of juist de uitdaging - om op basis van enerzijds een grote hoeveelheid gepubliceerde teksten en anderzijds een geringe hoeveelheid ego-documenten mijn verhaal van haar leven te vertellen. Dat leven moet in de eerste veertig jaar moeilijk zijn geweest. Johanna groeide op als oudste dochter in een erudiet protestants-liberaal milieu. Door een onbekende kinderziekte bleef ze uitzonderlijk klein en liep ze, naarmate ze ouder werd, steeds manker. Het schijnt dat zij als kind veel ziek is geweest. Het geloof was een belangrijk element in de strenge opvoeding. Elke ochtend werd voor het gezamenlijk ontbijt uit de bijbel voorgelezen. Na de lagere school bezocht ze de meisjes-HBS, haalde twee akten voor hulp-onderwijzeres en bleef voor de rest met haar jongere zus Ida thuis. In tegenstelling tot de drie zoons mochten de dochters niet studeren. Om iets zinvols omhanden te hebben, schreef ze na jaren van 'tijd vermorsen' heimelijk een handleiding voor het kunstnaaldwerk die tot ieders verrassing bekroond werd door de vrouwenvereniging Tesselschade. Gesteund door haar vader, de classicus en hoogleraar Samuel Naber, publiceerde zij vervolgens historisch-biografisch werk waarin vrouwelijke leidende figuren centraal staan: abdissen, prinsessen, schrijfsters, directrices van gestichten en feministische pioniersters. Voor twee van deze studies won ze een prijs.

Toen ook haar zus door een huwelijk het huis verliet, werd het isolement de toen 37-jarige Johanna blijkbaar te veel. In 1897 besloot ze - gestimuleerd door haar moeder - de helpende hand te bieden aan de organisatrices van de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid. Vrijwel onmiddellijk kwam ze in de ban van hetgeen ze beleefde bij de vaktentoonstellingen, congressen, lezingen, zang-, dans- en toneeluitvoeringen. Vanaf die tijd zou ze een explosieve creativiteit en activiteit gaan ontwikkelen in de vrouwenbeweging, de journalistiek, de geschiedwetenschap en de politiek.

## *'Noodzakelijk kwaad'*

Tijdens de tentoonstelling was Naber redactrice geweest van het blad *Vrouwenarbeid* en had ze haar eerste journalistieke verslagen van de congressen geschreven. Bij de lezingen over de dubbele seksuele moraal en de daaruit voort-vloeiende misstanden bleef de pen in haar hand wel eens boven het papier zweven. Ze scheen zo geschokt over het-geen er besproken werd, dat ze de details over de debatten om 'het pijnlijke der zaak' niet weergaf. Die kon het publiek wel in de stenografische verslagen lezen. De organisatrices glimlachten om de geestdriftige, maar o zo groene verslaggeefster. In haar feministische gedenkboeken memoreerde ze de heftige emoties van de

opeengepakte menigte tijdens deze ‘overweldigende’ bijeenkomsten met uitdrukkingen als ‘pijnlijke verbijstering’ en ‘een klimmend verlangen om weg te vluchten’.

Tot ergernis van andere feministes ageerde Naber ook later nooit openlijk tegen

de ‘leer van het noodzakelijk kwaad’, terwijl zij door haar politieke functies wel met problemen in dit verband in aanraking kwam. Frappant is dat ze strijdsters tegen gereglementeerde prostitutie wel bewonderde en déze vrouwen in haar geschiedenis van het feminisme als wegbereidsters beschouwde. In haar biografische portretten, die ze tussen 1909 en 1928 publiceerde, trekken Josephine Butler, Anna van Hogendorp en Margaretha Maclaine Pont ten strijde tegen ‘gewettigd kwaad’ en ‘slechte huizen’. Termen als geslachtsziekte of bordeel komen in haar werk niet voor. Vrouwelijke gevangenen zijn ‘ontembare, half verdierlijkte of zwakke karakters’ en de opvang van prostituées wordt vertaald als ‘reddingswerk onder verdoolden’ en ‘bescherming van zedelijk zwakken’. We zien een groot contrast in haar oeuvre: in haar werk figureren vrouwen die de dubbele seksuele moraal aanklagen, maar zelf liet ze zich over dit onderwerp nooit rechtstreeks uit. Slechts op een verhulde en omslachtige wijze bracht ze de acties van de bestrijdsters te berde in een taal die stamde uit een voorbije tijd.

In de negentiende eeuw was de dubbele seksuele moraal gegrondvest op het bipolaire vrouwbeeld hoer - maagd. Deze moraal steunde op bepaalde opvattingen over seksualiteit.[7] In het *positivistische* vertoog ging men er vanuit dat seksuele onthouding slecht was voor de gezondheid voor het individu, dat wil zeggen voor mannen. Seksuele impulsen werden geacht het ‘dierlijke’ in de mens te vertegenwoordigen. Deze onbeheersbare natuurkracht diende gereguleerd te worden. Een oplossing was de gereglementeerde prostitutie, het ‘noodzakelijke kwaad’. Daartegenover stond de *spiritueel-moralistische* benadering waarin de seksuele begeerte in evenwicht moest zijn met geestelijke liefde. Toegeven aan fysieke sensaties zou de mens ‘degraderen’ tot het niveau van dieren. Seksuele onthouding kon in deze gedachtengang heilzaam zijn.

In beide vertogen was de seksueel actieve vrouw een probleem: ze was óf een anomalie óf vertegenwoordigde het ‘kwaad’. De seksueel actieve man werd echter alleen vanuit het spiritualistische denken als ‘dierlijk’ beschouwd. De dubbele seksuele moraal sprak dus uit het positivistische mensbeeld. Volgens dit beeld verliezen mannen hun waardigheid niet als zij zich aan pure wellust overgeven, terwijl prostituées amorele wezens zijn omdat zij geregeerd worden door hun instincten.

De theoloog en kunsthistoricus Allard Pierson kan als een vertegenwoordiger van de spiritualistische benadering beschouwd worden. Deze Amsterdamse hoogleraar was behalve collega ook een goede vriend van Johanna's vader en had op haar grote invloed uitgeoefend. In 1875 had Pierson een ascetisch idealisme verkondigd. De mens behoorde volgens hem in de hoogst mogelijke graad onafhankelijk te zijn van zinnelijke behoef-

Allard Pierson op jeugdige leeftijd, naar een litho van J. Veth

ten. In de verre toekomst zag hij zelfs een geslacht van mensen waarin het onderscheid tussen de seksen was uitgewist. De vrouw zou dan geen slavin der liefde meer zijn maar als een vrije bejegend worden. In de maatschappij moesten zij die '*het voorrecht der geestelijke meerderheid*' bezitten op krachtige wijze 'voorgaan'. Hij eiste beheersing van zinnelijke driften van beide seksen, dan konden vrouwen op den duur ook in de openbaarheid treden.

## *Sprekend zwijgen*

Wat betekende nu Nabers welsprekend zwijgen over lichamelijkheid in het licht van deze opvattingen? School achter haar teksten over 'ontuchtige vrouwen' een verdrongen seksuele lust? Dat zou een al te simpele verklaring zijn. We mogen bijvoorbeeld in deze kwestie haar burgerlijke status niet vergeten. In de negentiende eeuw hadden ongehuwde vrouwen zelden deelgenomen aan debatten over vrouwenhandel en prostitutie. Gehuwde vrouwen uit de hoogste standen, liefst moeders, voerden daar meestal het woord. Ongehuwde vrouwen liepen vanwege hun reputatie risico's. Door openlijk te spreken over deze 'onkiesche zaak' laadden zij snel de verdenking op zich voor 'vrije liefde' te pleitten of uit 'onnatuurlijke' aanvechtingen te ageren, aangezien zij hardnekkig als belachelijk, bekrompen en zielig werden geëtiketteerd. Ook na 1900 leefde dit imago voort. Onder invloed van nieuwe fysiologische en psychologische denkbeelden steeg de waardering voor huwelijk en seksualiteit zelfs, terwijl omgekeerd evenredig de achting voor de ongehuwde en maagdelijke staat van vrouwen daalde. Ongehuwde vrouwen waren 'gemankeerd' omdat zij niet alle lichamelijke functies gebruikten. Moederschap was de lichamelijke en geestelijke vervulling van 'ware' vrouwelijkheid.

Mogelijk hanteerde Naber dus Victoriaanse fatsoensnormen uit zelfbescherming. Niet toevallig bleef zij als een van de weinigen in de twintigste eeuw van leer trekken tegen de verheerlijking van huwelijk en moederschap. In haar hele oeuvre loopt als een rode draad een lofrede op de bijdragen van ongehuwde vrouwen aan de geschiedenis en is de vrouwenvriendschap een betekenisvol thema. Haar hoofdfiguren zijn vaak ongehuwde en moreel superieure vrouwen uit de elite. Vanuit autobiografisch oogpunt is het intrigerend dat zij een voorliefde had voor vrouwen die lichamelijk gebrekkig of, in haar termen, 'onbehaaglijk van uitzicht' waren. Met veel wilskracht overwonnen zij hun lichamelijke problemen. In Nabers constructie waren zij begiftigd met 'de gave der onthouding'. Deze vrouwelijke voorhoede had de maatschappij op een hoger peil gebracht en voor de toekomst verwachtte Naber van hen een morele revolutie.

Haar opvattingen over lichamelijkheid pasten in het spiritueel-moralistisch vertoog van Pierson, dat christelijk georiënteerd was en uitging van de idee dat het lichaam overwonnen moest worden. Naber streefde echter niet naar lichamelijke onthechting. Voor haar betekende het *gezonde* en *krachtige* lichaam op een specifieke manier een positief aanknopingspunt voor vrouwelijke identiteit, onder de voorwaarde dat het onder controle van de wil zou worden gebracht.

## *Vrouwelijke krijgshaftigheid*

Nabers vrouwenfiguren zijn strijdbaar en slechts tot op zekere hoogte vergeestelijkt. Ze zetten hun onschuld op het spel door zich te mengen in diplomatieke conflicten en oorlogshandelingen, door zich te bemoeien met de opvang van ongehuwde moeders en prostituées en door te zorgen voor buitenechtelijke kinderen in gestichten. De Engelse suffra-

gettes, die vanwege hun methoden in Nederland impopulair waren, konden rekenen op haar begrip. Naber wees fysiek geweld niet af als dat gepaard ging met heilige opoffering, daadkracht en heldenmoed. Een Spartaanse opvoeding vond zij hét geneesmiddel tegen ziekelijke sentimentaliteit en onbeheerst gedrag van vrouwen. Niet voor niets stimuleerde zij in 1920 als presidente van de Nationale Vrouwenraad een debat over verplichte lichamelijke opvoeding van meisjes op scholen. Zelf was ze aktief in semi-militaire organisaties. Ze werd het eerste vrouwelijk bestuurslid van de vereniging *Volksweerbaarheid* en had zitting in de *Algemene Raad van de vereniging Onze Vloot*.[8] In de bladen *Allen Weerbaar* en *Ons leger*[9] pleitte ze, evenals in haar andere feministische werk, tot op hoge leeftijd voor de geestelijke en lichamelijke weerbaarheid van vrouwen en de opbouw van een sterke defensiemacht.

Op de 'genderschaal' scoorde ze met deze denkfiguren sterk aan de masculiene kant. Was deze nadruk op strijdbaarheid een sublimatie van haar eigen lichamelijk gebrek? Het is mogelijk. Zeker is dat Naber lid was van de Bond van Vrije Liberalen en sinds 1918 een functie bekleedde in het hoofdbestuur van deze conservatief-liberale partij. Volgens de historicus Henk te Velde grepen deze liberalen na 1870 nationaal besef en nationalisme aan om sociale onrust te bezweren en de toenemende volksinvloed af te remmen.[10] Bevreesd voor het uiteenvallen van de door hen gedomineerde cultuur hielden zij vast aan een ethiek uit de negentiende eeuw. Zij pleitten voor de invoering van de persoonlijke militaire dienstplicht als antwoord op binnenlandse problemen die een eendrachtige liberale natie in de weg stonden. Men veronderstelde dat een disciplinerende opvoeding de verslapping van de jeugd zou tegengaan en tot gemeenschapsmoraal zou opwekken. Oudliberalen hechtten steeds meer waarde aan de versterking van morele en lichamelijke tucht en kracht. De massa moest namelijk opgevoed worden tot vrije, maar tevens verantwoordelijke burgers. De combinatie van martialiteit en ascese was dus niet uniek voor Naber. Wel behoorde ze tot een kleine kring van conservatiefliberale feministes die meende dat de Nederlandse natie ook gebaat was bij vrije en verantwoordelijke *burgeressen*. Kenmerkend voor haar was dat zij vanuit deze nationale motieven in haar geschiedschrijving een alternatieve vrouwelijke identiteit bood: *de zelfstandig optredende ongehuwde vrouw*. Haar heldinnen hadden door 'zelftucht' en 'streng plichtsbesef' hun 'zelfzucht' overwonnen. Gescheiden vrouwen en ongehuwde moeders droegen in haar ogen schuld mede aan hun 'val', omdat zij zich onvoldoende hadden beheerst. Zij mochten daarom nooit politieke verantwoordelijkheden dragen. De Tweede Kamer en de gemeenteraad waren voor hen verboden terrein, een opvatting die haar van de zijde van Wilhelmina Drucker en Welmoet Wijnaendts Francken-Dyserinck de kwalificaties 'wreed' en 'onnozel' opleverde. Hoewel Naber zeker niet ongevoelig was voor het oordeel van deze toonaangevende feministes, bleek haar angst voor de effecten van het moreel slechte voorbeeld van vrouwen groter. Ze bleef dezelfde mening met verve uitdragen. Waarom deed ze dat?

Haar vrouwbeeld leek gericht tegen de reductie van vrouwen tot louter lichaam. Deze vrees voor de ontmenselijking van vrouwen was ook in Nabers aktieve periode niet ongegrond. In zijn boek *Geschlecht und Character* (1903), dat in Nederland veel gelezen werd, lanceerde de filosoof Otto Weininger de wet van de seksuele aantrekkingskracht waarbij 'de vrouw' slechts gold als complement van

'de man'.[11] De zuivere man was het evenbeeld van God, de vrouw vertegenwoordigde het niets-zijn, het aardse en het seksuele. Volgens Weininger werd het bereiken van het hogere 'zijn' belemmerd door seksuele begeerte. De oplossing was de kuisheid. In zijn mensbeeld stond vrouw-zijn gelijk aan seksualiteit, alleen de man was tot onthouding in staat. De vrouw, het geïncarneerde kwaad, hield de man van zijn roeping af en ontleende haar bestaan aan het feit dat de man de seksualiteit aanvaardt. Daarom moest zij ophouden te bestaan.

In plaats van de grondslag van de dubbele seksuele moraal aan te vechten, wilde Naber bewijzen dat vrouwen zich konden beheersen en dat zij voldoende morele kracht en doorzettingsvermogen bezaten om de maatschappij te verbeteren. Dat gescheiden mannen wel politieke verantwoordelijkheden bezaten, was geen excuus. Vrouwen mochten nooit 'afdalen' tot het peil van mannen. Daarom was een gezond en gestaald lichaam voor meisjes en vrouwen hard nodig. Het feminisme had volgens Naber de mogelijkheid gecreëerd dat een nieuw fris en krachtig vrouwtype zich kon ontwikkelen. Dit bleek uit het ongedwongen verkeer van de jongeren in het openbaar en uit 'haar heerlijke, lichte, luchtige kleeding'. Om 'bandeloosheid' te voorkomen dienden de vrije vrouwen wel gedisciplineerd te worden. Zij moesten weerbaar zijn en stand kunnen houden in de 'zondige wereld'.

Misschien steunden Nabers opvattingen op een naïef geloof in de onschendbaarheid van vrouwelijke politici voor schimpscheuten als zij onbesproken van gedrag zouden zijn. Haar retoriek was immers doordrenkt van een diep christelijke overtuiging en een conservatiefliberale houding ten aanzien van seksualiteit. Persoonlijke drijfveren liepen daar echter dwars doorheen. De strategie van de morele superioriteit bleek ook voor haarzelf bedoeld, waarmee haar 'braafheid' in een wat ander daglicht komt te staan. Het heeft weinig opgeleverd. Ze slaagde erin om haar partijgenoot en concurrente, de gescheiden feministe Welmoet Wijnaendts Francken-Dyserinck, in 1922 buiten de Tweede Kamer te houden. Maar door toedoen van de liberale voormannen werd ze op haar beurt buiten het spel van de partijpolitiek gezet.

Afgezien van deze weinig verheffende rivaliteit zijn Nabers opvattingen over lichamelijkheid en seksualiteit wel heel consistent geweest. De oorzaak van de maatschappelijke 'onzedelijkheid' zag zij in een gezonken godsdienstig en zedelijk bewustzijn. De oplossing van dat vraagstuk moest gezocht worden in de verhoging daarvan. Ze beschouwde de invloed van de maagdelijke vrouw, haar *opvoedende en verheffende aanwezigheid*, als het beste middel tegen moreel verval. Zij moest het symbool zijn van eerbaarheid, de vlees geworden zedelijkheid. Uitweiden over 'vuiligheden' en 'onnatuurlijkheden' was ongepast. In die zin continueerde Naber de Victoriaanse traditie van het zwijgen over het seksuele, een zwijgen dat in feite zo luidruchtig was.

Maria Grever is historica en als universitair docent verbonden aan het Centrum voor Vrouwenstudies en de Vakgroep Geschiedenis, Katholieke Universiteit Nijmegen.

## Eindnoten:

1 Geciteerd in A. Romein, 'Het afgodsbeeld onder de stolp', in: J. Romein, *Op het breukvlak van twee eeuwen II*. (Leiden, 1967), p. 347. De 'vrije vrouw' stond vermoedelijk voor de feministen uit Vrije Vrouwenvereeniging, die in 1889 door Wilhelmina Drucker was opgericht.
2 M. Schwegman. *Feminisme als boetedoening. Biografie van de Italiaanse schrijfster en feministe Gualberta Alaide Beccari (1842-1906)*. (Den Haag, 1989).
3 Zoals Anna van Hogendorp en haar zus Marianne Klerck- van Hogendorp. Overigens waren er ook heel wat mannelijke prostitutiebestrijders.
4 M. Grever. *Strijd tegen de stilte. Johanna Naber (1859-1941) en de vrouwenstem in geschiedenis*. (Hilversum, 1994).
5 B. Duden, 'Geschlecht, Biologie, Krpergeschichte. Bemerkungen zu neuere Literatur in der Krpergeschichte', in: *Feministische Studien* 1991, nr. 2, p. 109.
6 Familie-correspondentie van Johan Willem Anton Naber, in leven Referendaris bij de Afdeeling Geneeskundigen Dienst van het Departement van Oorlog, Ridder in de Orde De Nederlandsche Leeuw, loopende 1819-1876 en bewerkt door zijn peet-kleindochter Johanna W.A. Naber. (Z.pl., 1935). Samuel Pierre L'Honor Naber. Schout bij Nacht t.t. naar de correspondentie met zijn Ouders, loopende 1880-1913, bewerkt door zijn zuster Johanna W.A. Naber. (Z.pl., 1939).
7 Schwegman. *Feminisme als boetedoening*, p. 171-173.
8 Volks weerbaarheid werd in 1900 opgericht, Onze Vloot in 1906. De Algemene Raad van de vereniging Onze Vloot kwam eens per jaar bijeen. Hoge militairen en oudministers, zoals later Joseph Luns, hadden zitting in deze raad.
9 Johanna Naber. 'De Nederlandsche vrouw en het Nationaal bewustzijn', in: *Verslag van het Nationaal Congres voor de weerkracht van het Nederlandsche Volk*. (Den Haag, 1919), p. 87-92; idem, 'Een schuld van dankbaarheid', in: Ons Leger, 15-1-1921.
10 Henk te Velde. *Gemeenschapszin en plichtsbesef. Liberalisme en Nationalisme in Nederland*, 1870-1918. (Den Haag, 1992).
11 Otto Weininger. *Geschlecht und Charakter. Eine prinzipielle Untersuchung* (oorspr. 1903). (Wien/-Leipzig, 1920). Cf. ook Erica van Boven. *Een hoofdstuk apart. 'Vrouwenromans' in de literaire kritiek 1898-1930* (Amsterdam, 1992), p. 179-186.

# De biografie in Vlaanderen
## *Een kennismaking*
**Pieter Jan Verstraete**

Een op twee Vlamingen leest nimmer een boek. Daarmee heeft Vlaanderen (=Nederlandstalig België) op Nederland een grote achterstand wat betreft leescultuur. Uiteraard heeft dat ook zijn weerslag wat betreft het boekenaanbod, en meer speciaal op het genre dat ons hier interesseert. In hun verdienstelijk werk vermelden Harry Poeze en Martin Ros, voor de tijdspanne 1991-1992, 21 (op een totaal van 244 titels) gepubliceerde biografieën in Vlaanderen.[1] Weliswaar vergat het auteursduo een aantal titels (biografieën verschenen bij kleine uitgeverijen en in eigen beheer) op te nemen maar grosso modo kunnen we stellen, dat er in Vlaanderen jaarlijks niet meer dan zo'n 15 à 20 biografische werken het daglicht zien. Op biografisch gebied is Vlaanderen het tengere en zwakke broertje van Nederland.

Vooralsnog is de biografische rage in Vlaanderen niet doorgebroken. In het Nederlandstalige deel van België wordt het genre nog te weinig beoefend en gewaardeerd. Dat vindt ook zijn weerslag in de pers. Een toonaangevende krant als *De Standaard*, en dit in tegenstelling met het *NRC-Handelsblad* en *De Volkskrant*, bespreekt slechts met mondjesmaat biografische boeken. De enkele nog zelfstandig opererende Vlaamse uitgeverijen behandelen levensbeschrijvingen eerder op stiefmoederlijke wijze. Het Davidsfonds in Leuven publiceert zelden biografieën (minder dan een op een jaar), en uitgeverij Lannoo zal ze uitgeven als op voorhand blijkt dat het commercieel succes vast staat. Het meest recente voorbeeld hiervan is de in 1994 verschenen lijvige (meer dan 1.000 bladzijden) biografie van koning Leopold III.

De allesomvattende, zogenaamde Angelsaksische biografie, is in Vlaanderen een grote zeldzaamheid. Toch zal de doorsnee biografie-lezer ook hier de opmerking maken dat er meer dan genoeg biografieën verschijnen. Enerzijds moeten we hem gelijk geven maar anderzijds blijkt uit nader onderzoek, dat de meeste van deze zogenaamde 'biografieën' bestaan uit monografieën, biografische essays, hulde- en gedenkboeken. We geven een voorbeeld om dit te staven. Over de Vlaamse Beweging - met de geschiedschrijving ervan houden we ons speciaal bezig - verschenen er in onze eeuw enkele honderden biografische werken. Wanneer we nu al die werken stuk per stuk onderzoeken dan blijven er amper een paar tientallen over die als allesomvattende biografieën gecatalogeerd kunnen worden. Neen, een biografische 'school' bezit Vlaanderen niet. Wel tracht men, en dat in navolging van Nederland, het genre te stimuleren. Zo stichtte de Vereniging ter Bevordering van het Vlaamse Boekwezen in 1991 een Prijs voor het Geschreven Leven. Er bestaat een reële kans dat vanaf dit jaar biografen eindelijk van staatswege een werkbeurs zullen kunnen bekomen. Werk is er genoeg op de plank als men bedenkt dat schrijvers als Hendrik Conscience, Felix Timmermans, Paul van Ostayen, Louis Paul Boon, August Vermeylen, Ernest Claes, Domien Sleecx, ... nog steeds op hun biograaf wachten. En dan hebben we ons alleen nog maar beperkt tot die enkele schrijvers zonder

te reppen over de talloze politici, Vlaamse Bewegers, wetenschappers, heemkundigen, ... die het tot nu toe zonder biografie dienen te stellen.

Zoals Nederland zijn *Biografisch Woordenboek* bezit, bestaat in Vlaanderen sinds 1964 al het door het Paleis der Academiën uitgegeven *Nationaal Biografisch Woordenboek* (NBW), dat naar analogie van het veel oudere Franstalige *Biographie Nationale* verschijnt. Tot nu toe verschenen er al 15 delen van het NBW[2].

Om onze korte kennismaking af te ronden, geven we hieronder een summier overzicht van de in 1994 in Vlaanderen verschenen biografische werken.

Als zogenaamde beverbiografieën kunnen we het hierboven al aangestipte boek over de Belgische koning Leopold III door het duo Jan Velaers en Herman van Goethem beschouwen *. Hetzelfde geldt voor het werk van historicus Jan de Maeyer over de katholieke politicus en architect Arthur Verhaegen (1847-19170 * Het gepubliceerde boek is een herwerking van zijn doctoraat. In *De*

Stijn Streuvels, zoals afgebeeld op zijn grafmonument in Ingooigem (foto: Gé Vaartjes)

*eeuw van de ekster* publiceerde Brigitte Raskin de levensgeschiedenis van haar oom Joseph Raskin, missionaris-avonturier in China en aalmoezenier van Leopold III *. Met zijn *De Breugel van het beeldverhaal* publiceerde Peter van Hooydonck het keurige en bibliofiel uitgegeven levensverhaal van de veelzijdige striptekenaar (o.a. *Suske en Wiske*) Willy Vandersteen. Dichter-essayist Hedwig Speliers wijdde een lijvige en boeiende biografie aan Stijn Streuvels *. Met zijn *Dag Streuvels* vulde hij een lancune op. Over de bekende letterkundige Willem Elsschot schreef Jean Surmont een niet overal even gunstig onthaalde literaire ‘biografie’. Het boek is veeleer een poging om het literaire werk van de schrijver van *Villa des Roses* te toetsen aan feiten uit zijn leven. Meer verdienstelijk is het boek dat journalist Ludwig Verduyn aan meesteroplichter en politieke outlaw, *Jean-Pierre van Rossem: opkomst en val van een financieel stroman* wijdde. Hiermee zouden we ons lijstje van biografieën kunnen afronden. We voegen er echter ook nog de monografieën en biografische essays aan toe. Daarvoor komen in aanmerking: Geert Lernout, *James Joyce: schrijver*; Frans van Campenhout over de dichter en flamingant *Bert Peleman*, Lode Wils over de Grootnederlander en leider van het op fascistische basis geschoeide Verdinaso, *Joris van Severen: een aristocraat verdwaald in de politiek*; Willem Janssens met zijn

monografie over de Vlaamsgezinde industrieel *Lieven Gevaert: momenten uit zijn leven* en Ludo Martens die een apologie over Stalin schreef, en zijn werk *Een andere kijk op Stalin* betitelde. Het boek van Fernand van de Velde over *Edward Poppe en de Vlaamse Beweging* hoort ook in dit rijtje thuis. De auteur publiceerde echter in de jaren tachtig al een vierdelige uitputtende biografie (in totaal meer dan 2.000 bladzij-

den voor 34 levensjaren) van de voor veel Vlamingen heilige priester Poppe.

Met zijn *Elvis A. Presley: muziek-mens-mythe* schreef Mare Hendrickx een mooi uitgegeven hommage over zijn idool. Ida de Ridder stelde een aantal levensherinneringen aan haar vader Alfons de Ridder te boek, en publiceerde het onder de titel *Willem Elsschot: mijn vader*. Tot slot besteedde TV-journalist Jan Segers een boek aan autorenner *Senna: de rechtervoet van God*.. Het boek kende vier drukken in drie maanden tijd.

In totaal levert dit zestien biografische werken op waarvan er slechts zeven als min of meer allesomvattende biografieën beschouwd kunnen worden.

Kortom op biografisch gebied is er in Vlaanderen nog heel wat werk te verrichten.

Pieter Jan Verstraete is bibliothecaris van de stadsbibliotheek te Kortrijk, publicist en redacteur van het *Nationaal Biografisch Woordenboek* en de *Nieuwe Encyclopedie van de Vlaamse Beweging.*

## Eindnoten:

1 H. Poeze en M. Ros. *De biografie in Nederland en België, 1991-1992: overzicht en bibliografie*. (Kampen, 1993), p. 24.

2 In de provincie West-Vlaanderen verschijnt met steun van het provinciebestuur een meerdelig *Lexicon van Westvlaamse beeldende kunstenaars*. Tot nu toe verschenen er al twee delen. De met een * aangeduide biografieën worden in volgende nummers van *Biografie Bulletin* nader aan de lezer voorgesteld.

## Biografieën die nog geschreven moeten worden
## Door: Hedy d'Ancona, Maarten Asscher, Henk van Gelder, Marijke Spies, Erica Terpstra, Ed van Thijn en Jo Tollebeek

De redactie vroeg een aantal gezaghebbende 'cultuurdragers' om drie personen te noemen van wie ten onrechte een biografie ontbreekt. Verrassende namen waren het resultaat: van Prinses Irene tot Joop Landré. Aan sommige biografieën wordt op dit moment gewerkt (Mengelberg, Den Uyl), in een enkel geval is in het verleden een (tekort schietende) biografie verschenen. Hoe dan ook, de auteurs vertellen gedreven waarom en door wie de witte plekken ingevuld moeten worden, (wordt vervolgd)

### I

**Benno Premsela**. Niet alleen van groot belang voor de ontwikkeling van interieur-design in ons land (in de meest brede zin: van de beroemde Bijenkorf-etalages in de jaren zestig tot aan de befaamde Besouw-vloerbedekking en -tapijten in de jaren zeventig) - maar ook van groot belang voor de emancipatie van homoseksuelen (jarenlang als voorzitter van het COC) en daarnaast actief in talloze adviescommissies op het gebied van kunst en cultuur.

**Joke Smit.** Grondlegster van de zogenaamde tweede feministische golf in Nederland. Publiciste van talrijke essays op het gebied van de vrouwenemancipatie.

**Irene von Lippe Biesterfeld.** Boeiend leven, waarvan met name het Spaanse deel vrij onbekend is. Geeft interculturele trainingen en houdt zich ook anderszins met migrantenproblematiek bezig.

Hedy d'Ancona

### II

**Jan Campert** wordt altijd uitsluitend genoemd als de dichter van de *Ballade van de achttien dooden*, maar hij was zoveel meer. Een door de literatuurgeschiedenis zeer onderschatte dichter, romanschrijver, journalist, verzetsman, etc. Hij schreef onder andere een roman getiteld *Die in het donker*, waaruit blijkt dat hij een speciaal oog had voor de marge en zelfs de ietwat duistere kant van het vooroorlogse Amsterdamse leven. Ook uit zijn korte roman *Slordig beheer* komt een bohémien-houding in het leven naar voren, die vast ook autobiografische achtergronden had. Hij verkeerde in de kring van kunstenaars en literatoren als Bloem, Eggink, Nijhoff en Hussem. In het antiquarische circuit zijn veel manuscripten, boeken met opdracht en mogelijk ook brieven van hem in omloop, en er zijn nu nog mensen die hem persoonlijk hebben gekend, zoals Willy Corsari - met wie hij samen een roman schreef - en zijn zoon

Remco Campert. Wellicht zijn ook de journalistieke stukken die hij schreef uit de krantenarchieven op te sporen en als van zijn

hand te identificeren. Tot slot zouden zijn gevangenschap en zijn levenseinde in het concentratiekamp Neuengamme iets meer op te helderen zijn dan tot dusver mogelijk bleek.

**Willem Mengelberg** is een van de grote, tragische en fascinerende figuren in het twintigste-eeuwse Nederlandse muziekleven. Waar het schromelijk aan ontbreekt is een moderne, kritische biografie die op een evenwichtige manier zijn betekenis als Mahler- en Bruckner-propagandist en -interpreet en als internationale voorman van het Concertgebouworkest en tegelijk zijn levensloop, zijn blinde affiniteit met het Duitse culturele en politieke gedachtengoed en zijn onfortuinlijke neergang na de oorlog in een verhalend beeld bijeenbrengt. Gezien de nog altijd zo gevoelige aspecten van het onderwerp Mengelberg, zou deze biografie bij voorkeur met enige historische afstand door een Amerikaans musicoloog geschreven moeten worden, maar liever niet uitsluitend in musicologentaal. Vergelijk de diverse hoogwaardige studies die in het afgelopen decennium aan Wilhelm Furtwängler zijn gewijd.

**Johan Polak** heeft, naast het door hem gestichte literaire uitgeversfonds en zijn eigen bundels met literaire opstellen, helaas uitsluitend mondeling overgeleverde verhalen en legio journalistieke portretten en interviews nagelaten. Zijn esthetische levenshouding, zijn museale attitude ten opzichte van de cultuur in het algemeen en de Europese literatuur in het bijzonder, zijn unieke persoonlijkheid - zowel individueel als in sociaal opzicht - zijn enerzijds voorwerpen van milde spot en anderzijds van grote bewondering of zelfs overdrijving. Zijn familie-achtergrond is zeer de moeite waard, het raadsel van zijn ongrijpbare karakter is een prachtige rooie draad, een bekwame analyse van zijn werkelijke betekenis als uitgever, vooral van poëzie en van de klassieke literatuur, is nooit echt onder woorden gebracht, en vele andere aspecten - zijn brieven, zijn schrijversvriendschappen, zijn rol als homo-voorvechter, zijn betekenis als verzamelaar van boeken en schilderijen, om slechts de meest voor de hand liggende te noemen - maken een dergelijke biografie tot een absolute must. Het is mij niet bekend of zijn nabestaanden aan een biografie hun medewerking zouden willen geven, maar om te beginnen zou een daartoe geschikt iemand eens een verkennende synopsis van een dergelijke levensstudie moeten opstellen.

Maarten Asscher

## III

Voor wat de lichtere sectoren van de Nederlandse cultuur betreft moet van bijna iederéén nog een biografie verschijnen. Het terrein is nog zo goed als onontgonnen.

En het wonderlijke is dat er in dit genre wel degelijk een biografische traditie heeft bestaan. Over heel wat vooroorlogse figuren zijn al tijdens hun leven boekjes geschreven - hagiografische geschriften in de stijl van de interviews van destijds, waarin de auteur vol bewondering beschrijft hoe áárdig en behulpzaam en voorkomend de hoofdpersoon ondanks zijn roem is gebleven. Het zijn ook eigenlijk lang uitgesponnen interviews, niet veel meer. Maar ze verschenen tenminste, over Louis

Davids en Cor Ruys, over Buziau en Louis Bouwmeester. Zelfs tot in de jaren vijftig werden er zulke boekjes geschreven: mr E. Elias over Toon Hermans, A. Viruly over Mary Dresselhuys, Cor Dokter over Snip & Snap en diverse anderen.

Maar dat betekent nog niet dat er over

**Louis Davids** en **Buziau** echt goede biografieën bestaan. Louis Ferron, die lange jaren geleden een mooi stuk over ‘de kleine man’ in *Hollands Diep* schreef, zou wellicht een ideale Davids-biograaf kunnen zijn. En zou het niet interessant zijn als Harry Mulisch, die in *Hoogste tijd* blijk gaf van zoveel affiniteit met de Nederlandse theatergeschiedenis, een biografie over Buziau zou schrijven? Ik heb gehoord dat de kleinkunsthistoricus Jacques Klöters aan een boek over de dichter-zanger **J.H. Speenhoff** werkt. Het wordt tijd. **Wim Kan** is ook nog altijd niet in een biografie geportretteerd. Dat zou een mooi karwei zijn voor Rinus Ferdinandusse, die verstand heeft van cabaret en in *Vrij Nederland* herhaaldelijk zijn vingers aflikt bij Amerikaanse

J.H. (‘Koos’) Speenhoff, in 1937 getekend door Willem van Schaik

filmsterbiografieën. En hoe lang zal het moeten duren voor er een gedegen **Annie M.G. Schmidt**-biografie verschijnt? Misschien een onderwerp voor Ileen Montijn, die door onhandig manoeuvreren van haar uitgever uiteindelijk niet de biografe van Renate Rubinstein zal zijn. Annie M.G. Schmidt, Renate Rubinstein - daar hoort nog een derde geestverwant bij: **Simon Carmiggelt.** Ik denk dat ik die zelf maar eens ga proberen.

Henk van Gelder

## IV

**Hendrick Laurensz. Spiegel** (1549-1612). Van circa 1578 tot circa 1602 voorman van de Amsterdamse rederijkerskamer De Eglentier. Stimulator van de literaire vernieuwing en van een Nederlandstalig humanisme. Auteur van o.a. het prachtige filosofische gedicht *Hert-spieghel*.

Beoogde biografe: Annemarie van Toorn (is bezig aan een proefschrift over de *Hert-Spieghel*).

**Samuel Coster** (1579-1665). Toneelschrijver en theaterman. Oprichter van de Nederduytsche Academie en stichter van de eerste schouwburg in Amsterdam. Auteur van verschillende toneelstukken, waaronder een waarin hij de gomaristische dominees op de hak nam. Tevens organisator van verschillende feestelijke 'inkomsten': de ontvangsten van stadhouders en buitenlandse vorsten met straattheater en praalwagens.

Beoogde biografe: Mieke B. Smidts-Veldt (is gepromoveerd op Costers toneelwerk).

**Lambert van den Bosch** (1620-1696). De kleurrijke conrector van de Latijnse school in Dordrecht, waar hij in 1671 naar verluidt wegens nalatigheid en

dronkenschap, maar mogelijk toch eerder vanwege zijn actief orangistisch partijschap, werd ontslagen. Veelschrijver en vertaler, o.a. van de *Don Quijote*, en welbespraakt polemicus.

Beoogde biograaf: Peter Thissen (heeft zojuist een proefschrift gepubliceerd over Dordtse literaire netwerken in de zeventiende eeuw).

Marijke Spies

## V

Biografieën vind ik interessant als ze over mensen gaan die uit de tredmolen van alledag weten te ontsnappen. Eigenzinnige mensen, met visie en met een bijzondere betekenis voor ons land. Dat herken ik, meer intuïtief dan rationeel, bij de volgende personen.

**Hilda Verwey-Jonker.** Unieke combinatie van wetenschap, wijsheid en praktisch denken. Actief tot op hoge leeftijd, schrijft nog regelmatig. Een mens die intrigeert.

**Annelien Kappeyne van de Coppello.** Eigenzinnig liberaal. Gevangen in een web van *Dichtung und Wahrheit*. Ogenschijnlijk een publieke figuur, mogelijk een gesloten individu met een publieke functie. Voorvechter van paars avant la lettre.

**Kees Trimbos.** Moedig man, die als psychiater zijn eigen heilige huisjes ter discussie durfde te stellen. Vooral interessant in de spanning tussen de autoriteit van de witte jassen en de kracht en mogelijkheden die mensen zelf in zich hebben.

Als goede vierde: **Joop Landré** (TROS). Heeft de hele mediageschiedenis meegemaakt. Werd met zijn (nog steeds lopende) radioprogramma *De duvel is oud* bovendien ook nog symbool van ouderenemancipatie.

Erica Terpstra

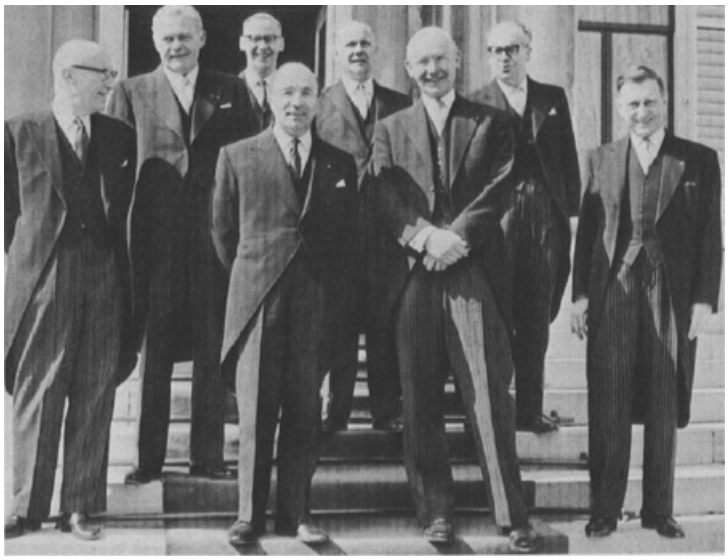
## VI

Mijn top drie zijn de drie kopstukken van de PvdA die na en naast Drees hun stempel hebben gedrukt op wat, achteraf gezien, de bloeiperiode van de sociaaldemocratie blijkt te zijn geweest.

**Mr. J.A.W. Burger** was jarenlang fractievoorzitter ten tijde van de kabinetten-Drees en speelde een belangrijke rol bij de val van het derde kabinet-Drees in 1958. Daarna was hij een markant oppositieleider. Naast de biografie die Hans Daalder nu schrijft over Drees mag een biografie over zijn ‘tegenwicht’ Burger niet ontbreken, wil men een volledig beeld krijgen van de nadien zo omstreden jaren vijftig. Burger was de

verpersoonlijking van de ‘rooie familie’ omdat hij tegelijkertijd ook voorzitter van de VARA was. Zoals bekend heeft hij nog jarenlang vanuit de Raad van State de rol van *elder statesman* gespeeld en een belangrijke bijdrage geleverd aan de totstandkoming van het kabinet-Den Uyl in 1973. Als biograaf denk ik aan Lambert Giebels.

**Dr Anne Vondeling,** die Burger in '62 opvolgde, was in menig opzicht diens tegenpool. Hij was van oorsprong Vrijzinnig Democraat, was een groot voorstander van de ontvlechting van de rooie familie, nam al gauw veel afstand van de periode-Burger en stond open voor allerhande vernieuwingen, met name ook op het terrein van de communicatie. Hij was een briljant oppositieleider, maakte vooral furore in het zogenaamde Irene-debat en sprak vooral aan bij de zogenaamde cultuurgevoelige kiezers. In '65 trad hij



Acht nieuwe ministers in het kabinet-Cals, waaronder Joop den Uyl (tweede van rechts, achter) en Anne Vondeling (tweede van rechts, voor), 1965 (fotoarchief Spaarnestad)

als minster van Financiën toe tot het kabinet-Cals-Vondeling dat zich al snel verslikte in ‘het huwelijk’ en in het najaar van '66 roemloos ten onder ging in de Nacht van Schmelzer. Vondeling had inmiddels in een reeks van kleine en grote misslagen veel krediet verspeeld en moest aan de vooravond van de kamerverkiezingen van '67 plaats maken voor Den Uyl. Hij zou echter nog jarenlang een voorname rol spelen als partijvoorzitter, maar vooral als een alom respect afdwingende voorzitter van de Tweede Kamer. Als biograaf denk ik aan Harry van Wijnen.

Over de betekenis van **Joop den Uyl** voor de sociaal-democratie behoef ik nauwelijks uit te wijden. Als directeur van de Wiardi Beekman Stichting drukte hij al in de jaren vijftig zijn stempel op het gedachtengoed van de PvdA. Rapporten als *De weg naar de vrijheid en Om de kwaliteit van het bestaan* luidden zowel in de jaren vijftig als de jaren zestig een nieuwe periode in. Den Uyl was van alle markten thuis: gemeenteraadslid en wethouder, oppositieleider en minister-president. En het tweede kabinet-Den Uyl dat er nooit gekomen is. Anders dan Burger, die vooral aansprak bij traditionele kiezers, en Vondeling, die nieuwe groepen kiezers trok, was Den Uyl de man die bruggen kon slaan naar diverse stromingen tegelijkertijd. Als partijleider wist hij de ‘gewone man’ aan zich te binden, maar ook vertrouwen te genereren bij een diversiteit aan vernieuwingsbewegingen. Zo werd de PvdA na de rebellie van de jaren zestig tegen het

regentendom van PvdA-huize (waar Den Uyl ook deel van uitmaakte) in de jaren zeventig het verzamelpunt van progressief Nederland. Den Uyl was flexibel, maar niet tot iedere prijs; in *De smalle marges van de democratie* zette hij - pal na de Maagdenhuis-bezetting in '69 - uiteen waar voor hem de grens lag. Als biograaf denk ik aan Joop van Tijn.

Ed van Thijn

## VII

Van **Samuel Muller** (1848-1922) bestaat geen biografie. Echt verwonderlijk is dat niet: een opwindend leven heeft deze zoon van de bekende antiquaar en bibliograaf Frederik Muller niet geleid. Na zijn studie en promotie werd hij archivaris (eerst gemeentearchivaris, daarna ook rijksarchivaris te Utrecht), en dat bleef hij tot zijn dood. Het is waar: zijn verdiensten voor het Nederlandse archiefwezen zijn groot geweest. Hij was lang voorzitter van de in 1891 opgerichte Vereeniging van Archivarissen, speelde een belangrijke rol in de totstandkoming van de Archiefwet, was een hartstochtelijk propagandist van de toepassing van het zogenaamde 'herkomstbeginsel' bij de ordening en inventarisatie van de archivalia. Bovendien was zijn invloed - vaak als bestuurslid - in allerlei historische commissies en genootschappen groot. Dat alles bezorgde hem een indrukwekkende faam onder vakgenoten. Maar hoogleraar wilde hij niet worden, ondanks aanbiedingen uit Leiden, Groningen, Amsterdam en Utrecht. Hij was en bleef archivaris, bezeten van zijn werk, timide maar ook veeleisend: een archiefpotentaat.

Toch bestond Mullers leven uit meer dan archieflijsten en bronnenpublikaties. Huizinga schreef in februari 1906 in een brief aan Jan Veth, na een gesprek met Muller te hebben gehad: 'Het geheele gesprek toonde hem sterk van den kant, waarin je hem eens voor mij hebt gekarakteriseerd: zijn behoefte, om zich met alles van kunst en levensopvatting, wat komt van hen, die voor hem 'jongeren' zijn, 'auseinanderzusetzen', zich zijn eigen standplaats te veroveren.' Muller hield er inderdaad van in discussie te treden met vertegenwoordigers van een jongere generatie als Veth, Huizinga en G.W. Kernkamp - kunstenaars en historici die zich in zijn ogen al te zeer hadden laten meeslepen door de voze retoriek van de Beweging van Tachtig. Hij verweet hen - met een plagerig misverstaan - hun 'romantische fantasieën', schudde het hoofd wanneer hij hen hoorde verklaren dat de kunstgeschiedenis slechts de dienares van de kunstbeoordeling was, nam de verdediging van de zo gesmade wetenschap op zich. Zijn veelvuldige schermutselingen met deze jongeren bieden een uitgelezen mogelijkheid de polemiek over de verhouding tussen kunst en wetenschap die zich omstreeks de eeuwwisseling in Nederland voltrok, vanuit een biografisch perspectief te belichten. Met name in geschiedschrijving kon deze polemiek de indruk wekken dat het om een strijd tussen oud en nieuw ging. Maar zo eenvoudig liggen de zaken niet, en ook daarvan kan Mullers biografie getuigen. Het uiterst kritische artikel dat de Utrechtse archivaris in 1920 aan Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919) wijdde, kan - zeker in een tijd waarin de verhalende geschiedschrijving grote waardering geniet - gemakkelijk worden beschouwd als

een teken van verzet tegen vernieuwing: Muller als een ouderwetse feitenfetisjist die met de rug naar de toekomst stond, Huizinga als de man die de traditionele paden verliet. Maar in het zelfbeeld van Muller lag het precies omgekeerd. Na zijn studie was hij naar Parijs getrokken. Aan de Ecole

des Chartes had hij er de nieuwste technieken en methoden op het vlak van het archiefwezen leren kennen. Terug in Nederland voelde hij zich dan ook een vertegenwoordiger van een wetenschappelijke avantgarde die ten strijde trok tegen de bestaande onwetenschappelijk geachte, 'literaire' geschiedbeoefening, en in dat perspectief moest *Herfsttij* wel als een reactionair boek verschijnen. Mullers -intellectuele - biografie biedt met andere woorden een interessante illustratie van de complexe verhouding tussen traditie en vernieuwing (in de wetenschap), en vormt als dusdanig een uitdaging voor elke historicus.

Ook Mullers jongere collega-historicus **Pieter Geyl** (1887-1966) heeft nog geen biografie gekregen, en dat verwondert wèl. Geyl leidde immers een afwisselend en avontuurlijk leven. Van 1914 tot 1919 correspondent van de *Nieuwe Rotterdamsche Courant* te Londen, daarna medewerker van het propagandistische Nationaal Bureau voor Documentatie over Nederland en hoogleraar in de Nederlandse geschiedenis in diezelfde stad, vervolgens hoogleraar te Utrecht, intussen militant Groot-Nederlander, tijdens de oorlog door de Duitsers gegijzeld, daarna werkend aan een oeuvre dat hem ook buiten Nederland bekend maakte: het is een portret meer dan waard. Bovendien heeft Geyl de geschiedschrijving van de Nederlanden diepgaand beïnvloed, ook al hebben zijn met veel verve verdedigde theses - over de wording van de Nederlandse en de Belgische staat, de protestantisering van het Noorden, de merites van de regenten - de nodige kritiek gekregen.

Toch zullen niet alleen historici een biografie van Geyl met belangstelling tegemoet zien. Het 'ongemakkelijke heerschap', zoals hij zichzelf niet zonder trots noemde, was immers een publiek figuur. Vóór de Oorlog had hij die bekendheid in de eerste plaats te danken aan zijn politieke engagement en aan de felheid waarmee hij dit engagement aanging. Zijn bemoeienis met de Vlaamse Beweging bracht de Nederlandse regering in verlegenheid, maakte hem geliefd in (bepaalde) Vlaams-nationalistische kringen, en deed de discussie over de Grootnederlandse idealen oplaaien. Na de Oorlog ontleende hij zijn faam onder meer aan zijn cultuurkritische beschouwingen (hij zag zichzelf graag als de verdediger van de westerse beschaving), die in brede kring gehoor vonden. Aan zijn literaire ambities - hij vertaalde middelnederlandse teksten, schreef sonnetten en publiceerde een detectiveroman - werd tegemoet gekomen door de toekenning van de P.C. Hooftprijs in 1958.

De toekomstige Geyl-biograaf heeft veel materiaal tot zijn beschikking. De briefwisselingen tussen Geyl en zijn wapenbroeder F.C. Gerretson, zijn Londense opvolger G.J. Renier en de activist Antoon Jacob zijn (gedeeltelijk) uitgegeven. Daarnaast bestaat er ook een editie van de omvangrijke correspondentie en de notities betreffende Geyls contacten met vertegenwoordigers van de Vlaamse Beweging. Bovendien zijn verschillende andere egodocumenten gepubliceerd. Maar veel is nog onuitgegeven. Daaronder bevindt zich een uit 1942 daterende autobiografie, een gedetailleerd, snel en raak geschreven zelfportret, waarin Geyl ook zijn privéleven schetst. Wie dit typoscript leest, treedt in contact met een viriele, zelfverzekerde en ijdele man, een man die vaak een schaduwbestaan leidde en wiens gedrag alle kenmerken van zijn werk vertoonde: levendig, nuchter, polemisch en op provocatie belust. Wie zich als biograaf met Geyl wil meten, zal zich niet door een teveel aan tact mogen laten afremmen.

Leo Simons, in 1930 geschilderd door Georg Rueter

Eén van Geyls uitgevers was **Leo Simons** (1862-1932). Dat was geen toeval: beider levensloop liep - althans gedeeltelijk - parallel. Ook Simons was, net als Geyl, korte tijd leraar alvorens zijn weg in de journalistiek te zoeken. Ook hij bracht verschillende jaren van zijn leven in Londen door, en ook hij toonde veel belangstelling voor de Vlaamse Beweging. Zijn Grootnederlandse engagement stond buiten kijf: Geyl moest in 1924 bekennen dat de 'oude heer' zich op dit punt heel 'kranig' gedroeg en heel wat meer durfde te zeggen dan hij. Simons kreeg bovendien naam als Vondel-kenner en als auteur van een vierdelig boek over *Het drama en het tooneel in hun ontwikkeling* (1922-1932). De Gemeentelijke Universiteit van Amsterdam huldigde hem in 1932 met een doctoraat *honoris causa* in de letteren en de wijsbegeerte.

Simons' betekenis lag echter vooral in zijn werk als uitgever. Hij had het vak geleerd in Londen, waar hij medewerker van Jack T. Grein was geweest, de nieuwste ontwikkelingen op het gebied van bandontwerp had leren kennen, en lezingen van William Morris had bijgewoond. In 1905 richtte hij de Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur op. Deze uitgeverij, beter bekend onder de naam Wereldbibliotheek, beschikte aan de vooravond van de Tweede Wereldoorlog over een fonds van ruim dertienhonderd titels, waaronder een aantal verkoopsuccessen als *Max Havelaar* (1907), Nico van Suchtelens *De stil-*

*le lach* (1916) en Ernest Claes' *De Witte* (1920). Simons, die de uitgeverij een kwarteeuw lang zelf leidde, poogde op deze manier zijn ideaal vorm te geven. Dat ideaal was ‘cultuurspreiding’. Het was gegroeid uit de door de vooruitstrevende liberalen in de jaren 1880 gehuldigde opvattingen over sociale hervormingen en de in de daarop volgende decennia gevoerde discussies over de maatschappelijke verantwoordelijkheid van de kunstenaar. Simons hoopte met de oprichting van de Wereldbibliotheek nieuwe sociale groepen in de leescultuur te betrekken. Net als de initiatiefnemers van ‘Ontwikkeling’/De Arbeiderspers anticipeerde hij daarmee op het officiële cultuurbeleid dat de Nederlandse overheid na de Tweede Wereldoorlog zou voeren.

Veel van dit alles is uitvoerig beschreven in de literair-sociologische studie die Frank de Glas in 1989 aan de beide genoemde uitgeverijen wijdde (*Nieuwe lezers voor het goede boek*, zo duidt de titel van deze studie het ideaal van Simons treffend aan). Een monografie over de premie-uitgaven van de Wereldbibliotheek-Vereeniging, een boekenclub avant la lettre, is in voorbereiding en zal dit najaar verschijnen. Maar een biografie van Simons staat nog niet op stapel. Slechts het in 1933 gepubliceerde gedenkboek biedt enig zicht op Simons' lotgevallen als uitgever (en Groot-Nederlander). Een uitgebreide en coherente levensschets behoort tot de desiderata van de Nederlandse (en Belgische) cultuurgeschiedenis. De recent verschenen biografie van die andere ‘cultuurspreider’ (‘cultuursocialist’, in dit geval), G.A. van Oorschot, kan daarbij als voorbeeld gelden.

Samuel Muller, Pieter Geyl en Leo Simons: twee historici en een uitgever, maar ook drie figuren die in de culturele en cultuurpolitieke debatten die vanaf het negentiende-eeuwse fin-de-siècle tot de vernieuwingsbeweging van de jaren 1960 werden gevoerd, een betekenisvolle rol hebben gespeeld. Voor biografen moet dit een aantrekkelijk vooruitzicht zijn.

Jo Tollebeek

*De zoektocht naar andermans leven I*

De medewerkers van de Werkgroep Biografie geven in twee afleveringen een persoonlijke visie op een of meerdere facetten van de biografie. Hierna volgen de eerste vijf bijdragen.

# Lastige vragen
## Anja van Leeuwen

### *Het hoogste doel van de biograaf schijnt te zijn dat hij het raadsel van de persoonlijkheid in tact laat. Wat wordt er met dat raadsel bedoeld?*

Een thema waar veel filosofen en schrijvers zich het hoofd over breken is de onkenbaarheid van de mens. Wij zijn niet in staat om in de persoonlijkheid van een ander door te dringen, en ook onze eigen psyche doorgronden blijkt op moeilijkheden te stuiten. Na Freud is het beeld van de coherente persoonlijkheid een mythe geworden, waar vele biografen zich echter mateloos toe voelen aangetrokken. Wij rapen de scherven van het stukgevallen beeld bij elkaar en zoeken naarstig naar de ontbrekende delen. Met veel passen en meten proberen wij het vergruizelde beeld te restaureren. Wij doen ons uiterste best elk stukje te duiden en een plaats te geven, maar de breukvlakken blijven zichtbaar. Wij geven de lijmpoging niet op, in de hoop dat door deze werkwijze toch - min of meer per ongeluk - de ware, complexe persoonlijkheid van de held onder onze handen wordt opgebouwd. Maar de ontbrekende scherven, en de stukken waarvan we niet meer weten waar ze horen, confronteren ons bij uitstek met het raadsel ‘mens’ dat wij onder handen hebben. Wie was hij? Waarom maakte hij die fatale keuze? Waarom verliet hij zijn vrouw, zijn vrienden, zijn vaderland? Waarom dronk hij, was hij depressief? Wij weten het niet, of soms bij benadering. Er ontstaat een vermoeden, een hypothese, een theorie voor het mysterie dat wij pogen te doorgronden.

De vraag ‘wie was deze mens’ kan per definitie zeer gebrekkig beantwoord worden. Deze algemeen aanvaarde opvatting wil een gewetensvolle biograaf in zijn levensverhaal tot uitdrukking brengen. Daarom zingt hij in vele toonaarden het liedje van Hildesheimer, die zich ten doel stelt - in zijn meer dan vierhonderd pagina's tellende Mozart-biografie - de afstand tussen de lezer en de held ‘*te vergroten* (curs. avl) met precies die onoverbrugbare afstand tussen de innerlijke wereld van Mozart en ons gebrekkige concept omtrent de aard en dimensies daarvan’.

Om die reden verschijnen er biografieën met titels als *Het mysterie van de Van Miereveldstraat*.

Vervolgens kunnen de critici en de lezers verzuchten dat de gecompliceerde persoonlijkheid van de gebiografeerde gode zij dank een raadsel is gebleven.

### *Waarom is de biografie een zo geliefd én gehekeld genre?*

Ieder van ons zal vroeger of later de grens bepalen die voor hem persoonlijk geldt tussen het privé domein en het open domein. Er blijkt een waterscheiding te bestaan tussen degenen die hun persoonlijk leven aan de openbaarheid willen onttrekken, en zij die geen last hebben van publieke schaamte.

Zo heb je auteurs die in hun boeken vastleggen wat zij over *het* (niet *hun*) leven te zeggen hebben. Particuliere ervaringen worden omgesmeed tot universele waarheden. Deze auteurs zijn allergisch voor de nieuwsgierigheid naar ‘de mens’ achter de schrijver, wat dat ook voor een personage mag zijn.

Sommige aantoonbaar autobiografische schrijvers bijten liever hun tong af dan toe te geven dat zij hun eigen biografie schrijven. Zij noemen hun boeken ro-

mans, en raken geïrriteerd als er een relatie tussen boek en leven wordt gelegd.

Deze schrijvers vinden gehoor bij critici en wetenschappers die de theorie van het autonome kunstwerk aanhangen. De kunst wil op een eigen en eigenzinnige wijze de raadsels van het leven decoderen, maar bij het ontcijferen van de kunstzinnige codes is de biografie van de kunstenaar een onzinnig instrument. Aldus de autonomen.

Dan is er een categorie die onbeschaamd het eigen leven, of dat van anderen, als bron gebruikt om uit te zoeken wie ze zijn en wat ze op de wereld doen. Dat zijn de *Frida's* onder ons: de autobiografen, dagboek- en mémoireschrijvers, de biografen, de journalisten en vooral: de interviewers onder hen. De laatsten worden door hun tegenstanders beticht van nieuwsgierigheid naar zaken die er niet toe doen.

Het kan zijn dat de autonomen bang zijn voor hun binnenwereld of voor een te grote nabijheid van de ander, en dat de Frida's daar juist naar op zoek zijn. Maar dat is een al te gemakkelijke verklaring, want uit *De harde kern* van Frida Vogels blijkt hoe zij zich buitenstaander voelde, en hoe pijnlijk de afstand tussen haar en de anderen voor haar was. Haar minitieuze zelfonderzoek - dat gaat over liefde, haat, zelfhaat en gekweldheid - houdt de lezer een onbarmhartige spiegel voor. Veel mensen zijn van zo'n spiegel niet gediend.

Net als met de biografie het geval is, zijn de lezers van Frida Vogels' boeken in twee kampen verdeeld: je bent voor of je bent tegen. Dat heeft te maken met grenzen die worden overschreden: hoeveel privéleven en leed is nog verdraaglijk voor degene die er kennis van neemt?

Toch is het zo dat men uiteindelijk probeert - via de ene of de andere weg - zijn eigen persoonlijke waarheid te achterhalen. Heel wat reizigers houden echter de door hun gekozen route voor de beste of zelfs de enig mogelijke. Zij vergissen zich. Men kan eenzelfde doel van vele kanten benaderen. Het is niet altijd verstandig om voor of tegen te zijn.

### *Hoe komt het dat de biografie een literair genre genoemd wordt, maar dat in recente literatuurgeschiedenissen er met geen woord over de biografie gerept wordt?*

Omdat er strenge wetten voor de biografie gelden. De biografie mag bijvoorbeeld geen leentjebuur spelen bij haar zuster, de roman. Zij dient vooral wetenschappelijk verantwoord te zijn. Zie *Antonius Servadac*, Dirk van Weeldens' parodie op de biografie. Alle biografische clichés pakt Van Weelden met humor aan: de chronologische opbouw van de wieg tot het graf, te beginnen bij verre voorouders; de schier onmogelijk te leggen relatie tussen het leven en het werk; de verklaringen van de persoonlijkheid (de muzikaliteit komt van de moeder, het koppige karakter van de vader) etc.

Van Weelden is schrijver, dus laat hij zijn personages monologen en dialogen houden, ter verlevendiging van de tekst. Dat is in een biografie uiteraard ten strengste verboden. Toen de schrijvers van de *vie romancee* in de jaren twintig het gebod ‘gij zult niet romanceren’ overtraden, brak dan ook onmiddellijk een hel vol wetenschappers los.

Van Weeldens' schrijversbiografie over Antonius Servadac beslaat 79 pagina's. Kom daar eens om bij de gemiddelde biografie. De literator hoeft zich niet te verantwoorden in een notenapparaat (hoewel die vlieger tegenwoordig ook niet meer opgaat).

Door het dwingende keurslijf van genreeisen, dat Van Weelden zo aardig op de hak neemt, heeft de biografie een voorspelbaar karakter gekregen. Literatuur is niet voorspelbaar.

### *Waarom voltooien zoveel biografen hun werk vaak niet?*

Door praktische bezwaren.

Om te beginnen moet men zich een weg zien te banen door subsidieland. Dan blijkt men vele hindernissen op zijn pad te vinden: of het onderwerp is niet belangrijk genoeg, of het past niet in een reeks, of het is een schrijver (en ze willen juist een politicus), of een ander heeft het geld net voor je neus weggekaapt.

Je moet dus een baan hebben, maar dan ontbreekt het weer aan tijd. Er zijn biografen met een minimale slaapbehoefte en een ijzeren gestel, die naast een volle baan, een gezin met kinderen en een zieke moeder, avond aan avond naar boven gaan en zich opsluiten in hun werkkamer ten behoeve van het biografisch onderzoek. Niet iedereen kan zich echter gelukkig prijzen met een dergelijk uithoudings- en doorzettingsvermogen.

Biografen zonder baan beschikken over voldoende tijd, maar veelal over onvoldoende middelen om naar informanten, archieven of het buitenland te reizen, het benodigde documentatiemateriaal aan te schaffen, of originele documenten in grote hoeveelheden te kopiëren.

En soms neemt de preoccupatie met het eigen leven zo'n hoge vlucht, dat er geen ruimte meer overblijft voor het onderzoek naar andermans leven.

Behalve dat, zijn er vele genoegens die je van de biografische arbeid kunnen houden: de liefde, de vriendschap, de literatuur, muziek, de zon, de tuin, lopen langs zee ...

De vragen zijn *niet* afkomstig uit dagboek ‘1966-1971’ van Max Frisch, dat onder de titel *Lastige vragen* in een aparte editie bij Meulenhoff is verschenen.

## Kritisch respect
## Léon Hanssen

De biografie heeft voor mij in de eerste plaats een opwekkende en horizonverleggende waarde.

Mijn fascinatie voor de individuele, menselijke dimensie van geschiedenis gaat ongetwijfeld terug op de eindeloze (autobiografische) verhalen die mijn grootvader mij als kind vertelde. Ik was geloof ik, mede door een lichte vorm van bronchitis, een ietwat in zichzelf gekeerd jongetje (al wordt dat vriendelijk ontkend door de mensen die me van toen kennen). De wederwaardigheden van mijn opa lagen ver, ver, buiten mijn gezichtsveld, maar ze trokken mij uit mijzelf, uit de trechter waarin ik vastzat. Ik wist dat ik, om mijn voornaam te verdienen (die eigenlijk de naam van mijn grootvader was) moest groeien en veranderen: een ander worden dan wie ik was.

De verhalen van mijn grootvader hadden iets van het geïdealiseerde oertype dat ik in ieder biografisch portret of essay zou willen terugvinden. Ik vond iets van deze heimelijke aansporing, deze pedagogische prikkel, deze manende bewondering, in het klassieke *Schopenhauer als Erzieher* van Nietzsche, in Antonin Artauds hekelschrift: *Van Gogh. Le suicidé de la société* en in Peter Weiss' gedenkwaardige lofprijzing van Strindberg (‘Gegen die Gesetze der Normalität’, gepubliceerd in het tijdschrift *Akzente*, 1962), maar ik ontdekte het evenzeer in het levensportret-zonderwoorden *Mag het iets meer zijn?* (1993) van de onvergetelijke en diepbetreurde sieraadmaakster Marion Herbst en in het tastende essay van Octavio Paz over Fernando Pessoa: *Het onbekende zelf*,- en met deze laatste titel ben ik beland bij een welhaast *anti*-biografisch geschrift (‘Dichters hebben geen biografie’).

Mijn grootvaders houding getuigde van veel respect, *kritisch* respect, voor het menselijke. In de toenadering tot een ander, vond hij, moet je altijd proberen eerst naar het appel van het vreemde te luisteren. Het is meestal een verrijking. Laat de openheid intact, anders zal het appel verklinken. Zo bleef hijzelf voor mij in laatste instantie ook altijd een raadsel, een gestalte naar wiens diepste roerselen ik steeds zal blijven gissen. (Dit gissen heet, heb ik later ook door andere ervaringen begrepen, met een ander woord: liefde.) Het was dezelfde ondoorgrondelijkheid die uit de kracht en tegelijk de breekbaarheid van zijn kromgetrokken vingers sprak, die alleen de begrafenisondernemer na zijn dood nog recht wist te buigen. Zijn stem die eens klonk, zal nooit meer zo klinken. Zij is zacht en hees geworden, bijna onhoorbaar, en moet door de nakomeling worden aangevuld met een ander geluid. (Maar vaak is het minstens zo goed en tactvol te zwijgen).

Over de Russin Lou von Salomé schreef Friedrich Nietzsche dat hij voor een persoon als zij een reis om de wereld zou maken. Een biografie is zo'n reis. Wanneer je de gezochte persoon na lang zoeken eindelijk denkt te ontmoeten, blijkt plotseling dat hij zich omdraait en wegstapt. Je krijgt maar een glimp van hem te zien. Een biografie wordt gedreven door verlangen en is getekend door deceptie. De Amerikaan Rudolph Binion schreef een biografie van Lou (*Frau Lou. Nietzsche's Wayward Disciple*) waaruit een dusdanige drift tot dooranalyseren tot-drie-cijfers-achter-de-komma spreekt, dat de biograaf er zelf ongetwijfeld me-

sjogge van is geworden. Ik heb het boek letterlijk stuk gelezen. Het mysterieuze van ‘Lou’ werd er alleen maar groter door. Maar ik heb niet één biografie over haar meer ter hand genomen. Mijn tegenzin overheerste. Je kunt een leven ook kapotredeneren. Het liefst zou ik willen dat een biografie zoveel fijngevoeligheid en stemmingskunst bezit als het veel te weinig bekende boek van Ruth Wolf over de Provençaalse minnezanger Bernard de Ventadour: *De wieken van de leeuwerik*. Bij alle levensbeschrijvingen die ik lees, leer ik van de keuzen van anderen, voel ik iets van de uitdaging om over mijn eigen beperkingen heen te stappen, vergaar ik enthousiasme en levenswijsheid. Maar de laatste wijsheid schijnt steeds te moeten zijn dat ik van andermans leven uiteindelijk niks niemendal kan leren en dat je eigen horizon gedoemd is altijd open en onbekend te blijven: een onverbiddelijk appel een eigen biografie te leven. Dit blijft, om een term van Octavio Paz in zijn opstel over Pessoa te variëren, de grootste en meest ernstige verlokking van het onbekende.

## De biografie als beeld van een periode
## Elly Kamp

> Het minste dat van een biografie verwacht mag worden, is een antwoord op de vraag waarom juist dit leven een beschrijving verdient. Bovendien zal duidelijk moeten worden welk verband er bestaat tussen het desnoods saaie leven en het belangwekkende dat de hoofdpersoon in de wereld tot stand heeft gebracht. Een biografie kan echter veel meer bieden, hoort dat in mijn ogen ook te doen, namelijk een beeld geven van de tijd waarin dat leven zich afspeelde.

Als voorbeeld beschrijf ik een hartstochtelijke discussie naar aanleiding van een geruchtmakende roman. Deze affaire bleek niet alleen belangrijk in het persoonlijk leven van de auteur, maar plaatste zijn roman en hemzelf - tegen zijn wil - in het centrum van een debat over politiek en literatuur. De roman was *Bint*, de auteur F. Bordewijk en de tijd van handeling begin 1935.

In november 1934 was *Bint* verschenen, de roman waarin beschreven werd hoe de directeur van een middelbare school een spartaans regime had ingevoerd waarmee hij ‘reuzen’ wilde kweken. Wie een slecht Kerstrapport kreeg, moest van school. Dit lot trof een nerveuze jongen, die in een vaderloos gezin moest meewerken om de kost te verdienen. De leraren wisten, dat hij zelfmoord wilde plegen, als hij van school gestuurd zou worden, maar toonden geen clementie. In de Kerstvakantie sprong hij in de gracht en verdronk. De opstand, die daarna op school uitbrak, werd neergeslagen door de keurklas van Bint, bijgenaamd ‘de hel’. Aan het eind van het schooljaar verdween de directeur, maar zijn systeem werd voortgezet door zijn lerarencorps. De reacties lieten de verwarring zien over een roman waarin een onmiskenbare literaire kwaliteit gepaard ging met een voor sommigen dubieuze inhoud. Uit de roman sprak duidelijke bewondering voor tucht en orde, voor mannen - en vrouwen - van de daad die geen medelijden toonden bij het bereiken van hun doel: het kweken van een nieuwe vaderlandse jeugd. In 1935, toen de NSB bijna acht procent van de stemmen kreeg, was

F. Bordewijk, 17 jaar oud

deze bewondering voor sommigen te ‘realistisch’.

Critici die de literaire kracht van de roman konden waarderen zonder een waardeoordeel over de inhoud te geven, waren Victor van Vriesland en Simon Vestdijk. Bij anderen speelde de inhoud een doorslaggevende rol, al beoordeelden ze de literaire vorm ook negatief. Dit waren Dirk Coster, A.M. de Jong en Garmt Stuiveling. De laatste wilde de roman het liefst doodzwijgen, De Jong noemde de inhoud van de roman verwerpelijk en Coster omschreef het systeem van Bint als een soort nazi-systeem en vroeg zich af of het Derde Rijk toch sneller dichterbij kwam dan hij had verwacht.

Menno ter Braak zag zich voor een dilemma geplaatst: hij waardeerde de literaire kracht van de roman maar koos ervoor de inhoud zo te interpreteren, dat Bints systeem - en niet alleen Bint zelf - ten onder ging aan de zelfmoord. In een brief aan zijn vriend E. du Perron, die zich had afgevraagd wat Ter Braak in vredesnaam in deze auteur en in deze roman zag, gebruikte hij het argument dat de auteur zich distantieerde van zijn hoofdpersoon. Tenminste, daar ging hij van uit, anders ‘was het een fascistisch brochuretje geworden’[1].

Een onjuiste interpretatie van de roman en een onjuiste interpretatie van de bedoelingen van de auteur, maar wél een uitweg uit Ter Braaks dilemma.

De bekende pedagoog Ph. Kohnstamm merkte in jaargang 1935 van het tijdschrift *Paedagogische Studiën* naar aanleiding van *Bint* terecht op dat de literaire kritiek de kern van het verhaal uit het oog verloor, namelijk dat het systeem van Bint bleef voortbestaan na diens vertrek. Hij had een andere oplossing dan Ter Braak uit het dilemma ‘stilistische kwaliteit versus verwerpelijke inhoud’ en hoopte maar dat *Bint* gelezen zou worden als een waarschuwing voor wat komen ging.

Bordewijk zelf maakte het zijn verdedigers niet gemakkelijk, omdat hij zich in een interview voor een schoolkrant[2] in april 1935 achter de pedagogische opvattingen van zijn hoofdpersoon had geschaard: ‘de leraar moet despoot zijn’. Dit interview gaf hij op een moment dat hij nog in zalige onwetendheid van de komende beschuldigingen verkeerde[3] en slechts de waarderende recensies van Van Vriesland en Ter Braak had gelezen. Gezien de steun die hij aan de opvattingen van zijn hoofdpersoon had gegeven, stond hij niet zo sterk, toen hij later in zijn verdediging[4] tegen de aantijgingen van Coster en de Jong hun simpele vereenzelviging van de auteur en zijn hoofdpersoon belachelijk maakte.

Hij wilde niet dat de opvattingen van de auteur gelijkgesteld werden met die van zijn romanpersonages, maar weigerde zich anderzijds van zijn hoofdpersoon te distantiëren. Daarom betrok hij het geweten van Bint in de discussie. Aanvankelijk, in het interview van april, beweerde hij dat Bint persoonlijk had gefaald. In zijn verdediging acht maanden later wees hij met nadruk op het geweten van Bint. Hij herhaalde niet de in het interview naar voren gebrachte opvatting, dat literatuur geen maatschappelijke, politieke of morele strekking heeft.

Het was hem intussen duidelijk geworden dat - ook al begreep hij niet helemaal waarom - zijn roman een rol speelde in een discussie, niet alleen over pedagogiek, maar ook over politiek en moraal. Herhaling van zijn pedagogische opvattingen leek niet verstandig, in een politieke discussie wilde hij zich niet mengen, dus als tegenargument bleef slechts een moreel argument over (Bints geweten).

* * *

Deze affaire toonde Bordewijk en de andere medespelers in hun worsteling met

de moeilijke combinatie literatuur en politiek. De kunstenaar in Bordewijk had een bewonderd autoritair systeem tot in zijn uiterste konsekwentie - de ‘vuile handen’ - beschreven en had daarbij meer gedurfd dan de burger in hem, die schrok van de reacties die zijn roman opriep.

Van de critici namen Dirk Coster en A.M. de Jong een duidelijk politiek standpunt in en beoordeelden vanuit dat standpunt *Bint*, maar zij behoorden tot de betrekkelijk weinigen die begin jaren dertig het karakter van het nazisme onderkenden en stelling tegen deze beweging wilden nemen. Daarentegen veroorloofden Van Vriesland en Vestdijk zich de luxe van een puur literaire benadering. Het meest interessant waren het standpunt en de aarzelingen achteraf van Ter Braak, een intellectueel in de klassieke betekenis van het woord die gevoel voor literaire kwaliteit paarde aan politiek engagement. Ook hij had geen oplossing voor het dilemma waar *Bint* hem voor plaatste. Maar hij behoorde tot dat denkende deel der natie dat zich, zij het met grote tegenzin, daadwerkelijk met politiek ging bezighouden. Zelfs Du Perron zei in september 1936 nog, dat hij zich het liefst zo ver mogelijk zou willen houden van alle politiek. Zijn conclusie was: ‘Maar het lijkt me in de huidige constellatie onmogelijk geen anti-fascist te zijn’[5].

Nu kwam lang niet iedereen tot een dergelijke vorm van politiek engagement. Mijn ‘held’ - Bordewijk - was weliswaar een groot schrijver, maar speelde in deze affaire geen heldenrol. Hij was echter ook geen anti-held, eerder vrij ‘gewoon’ en politiek naïef.

Juist door zijn onbegrip en zijn matige verdediging van zichzelf, was hij een figuur die in dit debat meer object dan deelnemer was. Hij vormde als het ware een grijs middelpunt van een kleurrijke politiek-literaire discussie.

## Eindnoten:

1 Menno ter Braak, E. du Perron. *Briefwisseling 1930-1940*. Dl. III. Amsterdam, 1965, p. 186. Brief van 2 mei 1935.
2 In: *Weekblad voor gymnasiaal en middelbaar onderwijs* 31 (1934-1935) 33 (17 apr 1935) p. 938-940.
3 De kritiek van Coster verscheen in juli 1935.
4 F. Bordewijk. Drie vijanden van Bint, in *De Gemeenschap* 11 (1935) 12, p. 885-889.
5 Menno ter Braak, E. du Perron. *Briefwisseling 1930-1940. Dl. IV. Amsterdam, 1967,* p. 469.

# Op reis met Herman de Man
Gé Vaartjes

> Het lijkt zo simpel: een biografie schrijven over Herman de Man. Zijn leven telde slechts 48 jaren, hij is nog niet zó lang dood (1946) en beperkte zich in zijn literaire werk tot zijn eigen regio. De Man werd bekend door romans en verhalen die zich vrijwel zonder uitzondering afspelen in het Hollandse polderlandschap. Boeren, zwervers, daglonershuisjes, monumentale hoeven en bedsteden vol periodieke onthouding zijn de ingrediënten van zijn werk, dat in handboeken simpelweg, maar tevens aanvechtbaar, onder de noemer ‘streekromans’ wordt geplaatst.

Zijn leven was allesbehalve een streekroman, met uitzondering van zijn eerste jaren. Die worden gekenmerkt door de oprechte plattelandstragiek van het joodse jongetje Sallie Hamburger. Zo rond 1910 trekt hij met een kruiwagen door de weilanden van de Lopikerwaard. In zijn wagen bevindt zich een berg dooie mollen, die hij bij de boeren opkoopt om ze vervolgens te villen voor bontjes. Soms heeft hij geluk en koopt hij van een boerin een kat die ruim in het vel zit, maar verder gruwt Sallie van deze strooptochten. De regen verleent het kale polderlandschap een extra trieste allure.

Enkele jaren later echter is zijn leven ingrijpend gewijzigd. Hij logeert in volkslogementen, zit gevangenisstraf uit wegens weigering van militaire dienst, wijkt na frauduleuze handelingen uit naar Brussel. Hier begint hij zijn journalistieke carrière, doopt voor zijn eerste verzen en verhalen zijn pen in Weltschmerz en verzint een pseudoniem: Herman de Man. Terug in Nederland belandt hij voor een tweede keer in de gevangenis.

Zijn literaire productie komt op gang, met als eerste hoogtepunt zijn roman *Het wassende water* (1925). De Man leidt een gevarieerd bestaan. Hij schrijft romans, verhalen en journalistiek proza, maar hij is ook sportverslaggever voor de KRO-radio en het blad *De Maandagmorgen*. Hij leidt een literair halfuurtje voor de KRO-radio. Hij verslaat de Rally van Monte Carlo en wielerwedstrijden in Duitsland. Als ook voor Nederland de Tweede Wereldoorlog begint, bevindt hij zich in Frankrijk. Begin 1942 vertrekt hij naar Nederlands-Indië, om daar voor *de Javabode* te gaan werken. Hij strandt in Lissabon; de bezetting van Indië door de Japanners maakt een reis naar de archipel zinloos.

Londen wordt dan het reisdoel, waar hij gaat werken bij de Regeringsvoorlichtingsdienst en Radio Oranje. Na een conflict - De Man gooide een ouderwets-degelijke typemachine in het gezicht van een regeringsmedewerker, wat het slachtoffer een half gebit kostte - trekt hij naar Canada om voor Radio Oranje de prinsesjes Beatrix en Irene te ‘interviewen’. Daarna gaat het, via een korte periode in New York, naar Curaçao. Hier reorganiseert hij als omroepleider de Curaçaosche Radio Omroep (Curom) volledig.

Herman de Man als omroepleider op Curaçao, mei 1945

Hij voert het Papiaments in, wat het Nederlandse deel van de bevolking hevig irriteert.

Terug in Nederland, augustus 1945, wordt hij in volle omvang met de voorbije oorlog geconfronteerd. In augustus 1942 waren zijn - van origine eveneens joodse - vrouw en vier van zijn kinderen vanuit hun woonplaats Berlicum gedeporteerd; een week later al werden zij in Auschwitz vermoord. Zijn oudste zoon was in hetzelfde jaar door de Duitsers gefusilleerd. De woning van De Man was geplunderd. (Dit laatste drama is overigens ook een ramp voor de biograaf; honderden brieven van Stijn Streuvels, Knut Hamsun, Anton van Duinkerken, Jan Engelman en vele anderen gingen verloren) Schrijven kan en wil de verbitterde Herman de Man niet meer; hij wordt verkoopleider bij een automobiel-firma. Terugkomend van een zakenreis uit Engeland verongelukt hij als de Dakota die hem vervoert op Schiphol neerstort.

Geen verhaal van kippen, zonnebloemen en een mummelende boer op een Hollands erf, dit leven. Wel een leven dat de biograaf uitdaagt, alleen al om de feiten, waarvan hierboven slechts een summiere opsomming is gegeven. Het innerlijk avontuur met zijn psychische, emotionele reflecties, is een verhaal apart.

* * *

Inlevingsvermogen is voor het werken aan een biografie noodzaak, ja voorwaarde. Daarnaast echter wil de biograaf zoveel mogelijk de sporen van zijn held volgen. Hij wil diens huizen zien, door straten dwalen waar ‘hij’ regelmatig doorheen liep, geuren van destijds opsnuiven, plekken terugvinden, familie, vrienden en kennissen opsporen.

De problemen waarvoor een biograaf zich in dit opzicht geplaatst ziet bij het levensverhaal van een ‘streekromanschrijver’ die zich ruim buiten zijn eigen erf bewoog, zijn af te lezen uit bovenstaande grove levensschets.

Het aspect Nederland in De Mans leven levert geen moeilijkheden op. Ik ken alle huizen waarin hij gewoond heeft, voor zover ze er nog zijn. Ik heb op de Markt in Gouda gestaan, waar Sal Hamburger op een kistje zijn anarchistische ideeën uitschreeuwde. Ik heb zijn huis ‘Vreedendaal’ in Berlicum gezien en stond ineens in het décor van de vele gezinsfoto's die ik ken - en ook ‘zag’ ik toen voor het eerst de tragische tocht op 2 augustus 1942, toen het grootste deel van het gezin op een open boerenkar werd weggevoerd. Ik mag niet klagen. Materiaal, in originalia of fotokopie, stroomt mij van alle kanten toe, van de gemeente Berlicum tot De Mans enige nog levende dochter in Denemarken tot Curaçaose

particulieren. Mijn ‘bakken’ - ik werk volstrekt ouderwets met een kaartsysteem - worden dagelijks aangevuld.

En toch. Waar stond of staat het berghutje in de Franse Alpen waar Herman de Man zich regelmatig schrijvend terugtrok, ook op 10 mei 1940? Hoe oogt het Alpendorpje Le Freney d'Oisans, waar hij toen noodgedwongen zo'n anderhalf jaar verbleef? In welke hotels logeerde hij in Lissabon? Wat voor woning bewoonde hij in Londen? Waar woonde hij op Curaçao? En hoe is het met de sociëteit, waartegen hij ageerde omdat de Nederlanders er geen gekleurde radiomedewerkers toelieten?

De biograaf dient dus te reizen. Niet alleen naar archieven en instanties die concrete gegevens weten te leveren, niet slechts naar hoogbejaarde ooggetuigen die mondjesmaat bij een kopje thee herinneringen prijsgeven. Reizen, over de landsgrenzen heen, zoals zijn onderwerp dat ook deed. Ik wil door zíjn exotische landschappen lopen, al zijn ze wellicht inmiddels heringericht. Ik moet gebouwen waarin hij verbleef bezoeken, al zijn ze verbouwd - desnoods de plekken zien waar ze gestaan hebben. Ik wil de over de continenten verspreide vrienden, collega's spreken, al zijn hun herinneringen summier en gekleurd. Ik wil weten waarover ik te schrijven heb. Een biograaf verzint geen verhaal - hij zoekt het op. Décors, of restanten daarvan, rekwisieten, protagonisten en figuranten - ze moeten achterhaald worden om de opgespitte feiten geur en kleur te geven.

Dezer dagen schreef een Curaçaose informant mij over essentiële documenten: ‘Om dit te achterhalen en om toegang te krijgen is in feite een kwestie van geduld, tact en tijd.’ En: ‘Ik zou u ook ten zeerste aanraden om hier minstens een maand door te brengen.’ Deze mededelingen leiden tot de banale constatering dat het schrijven van een biografie niet alleen veel speurzin en inlevingsvermogen kost, maar ook veel (reis)tijd en geld. Biografisch onderzoek is, zeker in het geval van een globetrottende held, moeilijk realiseerbaar naast een baan. Daarom droom je er soms weleens van: Beroep? Biograaf!. Het zal wel een utopie blijven. Dus wordt het vakantiewerk, Le Freney d'Oisans, Londen, Curaçao, en dat is, ondanks alle praktische bezwaren, ook een mooie gedachte. Je held, die met je meereist, sterker nog: je vakantiebestemming volledig bepaalt. En postuum nog eens ziet, hoort en voelt wat hij decennia eerder ervoer, maar nu door ogen, oren en hart van zijn biograaf.

# De leesomgeving van Annie M.G. Schmidt

**Joke Linders**

Het schrijven van een biografie is ook het vertellen van een verhaal, het verhaal van een leven. De boeken, verhalen, gedichten en auteurs waarmee de gebiografeerde omringd was, maken deel uit van dat leven en geven er kleur aan. Wat weten we van de leesomgeving van Annie M.G. Schmidt? Een schets.

Tegen Gertie Evenhuis vertelde Schmidt in 1966[1]: ‘Lezen....LEZEN? Kind, 't is gewoon een habitus van me. Ik las al vanaf dat ik kon lopen, geloof ik. *Wat?* Alles. Rijp en groen, maar 't meest groen. Nu? Hoor es, even denken... Nou ja, je kunt tenslotte niet *altijd* Shakespeare lezen hè? Wel 'ns, maar ook Murdoch, Muriel Spark, Edna O'Brien, veel anderen. Jeugdboeken van An Rutgers van der Loeff en Miep Diekmann en nog een paar, die zijn heel fijn. Philippa Pearce, en kijk hier nou die nieuwe Tsjechische kinderboeken...’

‘Haaltje tellen, haaltje tellen’, moeten zo ongeveer de eerste woorden zijn geweest die Annie Schmidt kende[2]. Haar moeder was een geboren vertelster en een verwoed lezer. Ze begon haar dochter al vroeg voor te lezen: de sprookjes van Andersen en pas later die van Grimm omdat ze die te gruwelijk vond.

‘Mijn moeder was voor ze trouwde onderwijzeres en kende precies de methodes om een kind aan het lezen te krijgen. Van haar leerde ik al lezen voordat ik naar school ging. Ik heb me bij *Ot en Sien* in de klas stierlijk verveeld, omdat ik dat al lang kende. Mijn eerste zelfstandig gelezen boek was *Pim en Mien*, ook een schoolboekje, de Indische tegenhanger van Ot en Sien.’[3]

Maar in het algemeen was het aanbod aan lectuur schaars. *Lekkere krummels voor kleine hummels* moet zij wel honderd keer verslonden hebben, maar ook Rie Cramer en Daan Hoeksema, de boeken van J.B. Schuil, die van Osselen van Delden, van Osenburggen en al die reeksen boeken met zinnetjes als: ‘Ze lachten en grapten tot de anderen zich bij hen voegden. Van de zondagsschool kreeg ik op gezette tijden dikke, christelijke boeken in slappe, gele omslag. Ze gingen over ketters die werden verbrand. Eerst gemarteld, daarna de brandstapel op. Er was ene Wijntje die psalmen zong tot het laatste toe. Haar voeten waren al verkoold, heur haar was afgeschroeid, een laatste halleluja voordat het vuur het zakje buskruit op haar borst bereikte, een korte knal en haar ziel vlood in de armen van haar Heiland.....en een lekker huilverhaal van een stervende hond en een dronken vader, samen in één boek... Verder alle avonturen van het survivors-type: *Robinson Crusoë, De Scheepsjongens van Bontekoe*, Poolreizen, Jules Verne. Maar de twee boeken die bléven, van mijn prille jeugd af tot nu toe, zijn Andersens *Sprookjes* en *Alice in Wonderland*. Van beide wist ik dat ze uitsluitend mij toebehoorden en niemand anders. Ik hoefde ze met niemand te delen, in tegenstelling tot *Pietje Bell* en *Dik Trom*, zalige jeugddijtjeskletsers, maar algemeen goed. De sprookjes van Andersen groeiden met me mee, of ik groeide met

hén mee, maar dat is hetzelfde.'[4]

* * *

In het duf-provinciaals Zeeuwse klimaat van Kapelle bleek literatuur de enige ontsnappingsmogelijkheid. Dat gold voor Annie's moeder die alle belletrie las die zij kon vinden, de *Camera Obscura*, Piet Paaltjens en De Genestet, maar ook de gedichten van de Tachtigers en de Forum-generatie. Als vrouw van de dominee las zij wekelijks voor op de krans van de meisjesvereniging Tabitha en op die van de vrouwenvereniging van Kapelle. Tot schrik van de Zeeuwen koos zij daarvoor niet de braaf christelijke lectuur van Van Hoogstraten-Schoch, maar Jane Eyre of de romans van George Eliot. Haar vader, voorganger van de Nederlands Hervormde kerk in Kapelle, compenseerde de benauwenis van de geloofsgemeenschap die hij diende te vertegenwoordigen en de beknelling van zijn huwelijkleven met de lectuur van Nietzsche, Darwin, Freud en Ibsen. Dat leverde hem een eigenzinnig soort geloof op: enerzijds diepe twijfel of Jezus Christus nu wel de zoon van God was,

Annie M.G. Schmidt als 'Zeeuws meisje'

anderzijds een vast geloof in de juistheid van de evolutietheorie.

Het huwelijk van haar ouders was niet erg harmonieus. Dominee Schmidt was een tamelijk gesloten figuur die min of meer op aandringen van zijn meisje voor dominee was gaan studeren. 'Mijn moeders grote verlangen was om mevrouw te worden. Ze was (...) verliefd op een onderwijzer, maar er kwam iedere dag bij haar thuis een jongen langs met een grote plank op zijn schouders, een timmerman, en die was verliefd op haar. Het was een knappe lieve jongen en ze vond hem wel aardig. Op school was hij erg knap geweest, daar had ze informaties over ingewonnen. Toen heeft ze tegen hem gezegd: "Als jij nu eens ging studeren, en je zou bij voorbeeld dominee worden, dan zou ik best met je willen trouwen, maar anders niet".'[5]

Tien jaar later, in 1900, was het zo ver en werd G.M. Bouhuijs mevrouw Schmidt. Een gelukkig huwelijk is het nooit geworden, want ze hield niet van hem. In 1903 werd een zoon geboren, Wim. Daarna volgden twee meisjes die beiden Anna Maria Geertruida werden genoemd, maar vroeg stierven. Toen in 1911 de derde Anna Maria Geertruida geboren werd en in leven bleef, moet haar moeder besloten hebben: 'dit

is mijn kind, daar mag jij niet aankomen'. Zo groeide Annie M.G. Schmidt op als plaatsvervanger voor twee eerdere zusjes en het privé-eigendom van haar moeder. Ze leerde haar vader respecteren omdat hij tot de notabelen van het dorp behoorde, maar elke band of vertrouwelijkheid tussen vader en dochter was taboe. De zondagsschool, de kerk en de koster, en later het huichelachtige gedoe van bevriende dominees die de opgroeiende Annie onheus benaderden, hebben haar al vroeg een dosis scepsis jegens geloof, kerk en de wereld van haar vader bijgebracht. De taal van de bijbel of die van

zijn zondagse preken is grotendeels langs haar heen gegaan.

Zowel maatschappelijk - als dochter van de dominee ging ze anders gekleed dan de dorpskinderen, sprak en leefde ze anders - als in het gezin stond Annie dus volkomen alleen en onder de dictatuur van haar moeder. Die vernederde haar echtgenoot waar iedereen bij was en had de hoogste verwachtingen jegens haar enige dochter. Die moest maar niet trouwen en hard werken om een eigen positie te verwerven in de maatschappij en een beroemd schrijfster worden.[6]

Vanuit dat gevoel van altijd alleen en aan de kant staan creëerde Annie Schmidt al vroeg een eigen wereld waarin lezen en het schrijven van gedichtjes een belangrijke plaats kregen. ‘De eenzaamheid die ik als kind van een notabel in een klein dorp voelde, ligt waarschijnlijk ten grondslag aan mijn schrijven. Ik was altijd een outsider, stond altijd aan de kant. Lezen en schrijven waren mijn escape. Ik leefde in een wereld van sprookjes en kinderverhalen. Die fantasiewereld is nog steeds mijn escape-mogelijkheid. Pessimisme mijn voedingsbodem.’[7]

‘Ik zie mezelf nog staan in mijn vaders studeerkamer, in de grote holle pastorie, zoekend in zijn boekenkast naar een mals groen blaadje tussen al die dorre ritselende bruine Vondels en Calvijnen en Woordenboeken. Ik vond zo zelden iets wat ik kon lezen, en ik had zo'n knagende leeshonger, zo'n nooit verminderende, nooit ophoudende leeshonger. Als ik mijn ouders iets kwalijk neem dan is het wel dit, dat ze niet in de eerste plaats vijfhonderd boeken voor MIJ kochten voordat ze zich lakens, theedoeken, paraplu's en juskommen aanschaften. Ik weet wel, ze hadden maar zo'n klein traktement, ze moesten toch al zo ploeteren om rond te komen, ze beseften niet hoe mijn hoofd knorde om meer voedsel, ach, ze konden het niet helpen. Maar ergens blijf ik het een misdaad vinden en ik richt een bestraffende vinger tegen al die ouders die eerst een bowlstel kopen en dan pas kinderboeken. Leeshonger is even erg als iedere andere honger en ik zal nooit vergeten hoe ik daar langs die boekenplanken liep te speuren, snakkend naar iets zonnigs tussen al het doffe gebladerte der theologie. Ik was twaalf. *De Kleine Johannes* had ik allang uit, *Faust* van Goethe ook, en alle afschuwelijk melige historische romans van Marjorie Bowen en *Ferdinand Huyck*, alles wat maar enigszins een vertelsel in zich droeg las ik en de ellenlange vertogen, beschouwingen en beschrijvingen at ik dan maar mee op zoals een hongerige kat desnoods karton vreet als er maar een kabeljauwluchtje aan zit.’[8]

* * *

De klassieken van de wereldliteratuur verorberde Schmidt uit de rode 10 cents boekjes. Stuk voor stuk verhalen die haar leven verruimden, haar verbeelding vleugels en vrijheid gaven: bewerkingen van de Odyssee en de Ilias, verhalen van Shakespeare, *Gullivers reizen* en Griekse sagen. Daarnaast waren er de drie leesportefeuilles thuis. Een populaire met de *Panorama, De vrouw en haar huis*, de *Haagse Post, De Groene Amsterdammer*, maar ook *Op de Hoogte, De Prins* en *Het Leven*; een deftige met *De Nieuwe Gids* en *Groot Nederland* en een buitenlandse waarin de *National Geographic, Punch* en de *Illustrated London News*.

Op de middelbare school verslond zij traditionele meisjesboeken als *De orchidee van 5A, Schoolidyllen* van Top Naeff en *Joop ter Heul* natuurlijk van Cissy van

Marxveldt, maar ook Erich Kästner en *De Kleine Prins*. ‘Er was ook een boek, *De sjeik*, dat ging over een sjeik met een harem die een Engelse vrouw ontvoerde.

Een enorme erotische toestand, daar werden we stapelgek van! Als je het nu zou lezen zou je denken “Jezus, zo kuis, was dat alles! maar in die tijd was het heel opwindend, met van die puntjes en zo. Thuis mocht ik zo'n boek natuurlijk niet lezen en borg ik het vlug weg als mijn moeder binnenkwam”.’[9]

Er was op die HBS overigens weinig plaats/erkenning voor haar droom- en fantasiewereld. De opstellen die zij schreef, werden niet gehonoreerd met hoge cijfers en van de leraren ging weinig inspiratie uit, vond Schmidt. Dat haar moeder aan de dichter Willem Kloos gevraagd had de gedichten van haar dochter te beoordelen, vond zij nogal genant, ook al was zijn commentaar uiteindelijk zeer complimenteus.

Na de middelbare school verbleef zij korte tijd in Den Haag voor een notariaatsstudie, maar die wist haar nauwelijks te voeden. Daarom stuurde haar moeder haar in 1930 naar Hannover. Daar werd ze au pair bij de familie Von Lebezow, drie adellijke dames met een literaire luchtje. Ze stamden af van de laatste geliefde van Goethe, Ulrike van Lebezow, en hebben Schmidt het materiaal geleverd voor de dames Groen. Van het oprukkend fascisme hadden de dames noch Annie Schmidt veel notie. Er werd naar muziek van Schubert geluisterd en er werd veel Goethe en Heine (voor)gelezen. De tegenstelling tussen de hoge culturele schijn binnenshuis en dat wat daarbuiten plaatsvond was opnieuw een proeve van ontluisterende hypocrisie.

Na terugkeer naar Zeeland besloot moeder op advies van hogerhand dat een bibliotheekopleiding de beste oplossing zou zijn voor haar stuurloze dochter. Die opleiding heeft in ieder geval haar leeshonger kunnen stillen. ‘Ik heb in mijn bibliotheektijd verschrikkelijk veel gelezen. Alles, rijp en groen door elkaar....het hele repertoire van de wereldliteratuur.....

Annie M.G. Schmidt, directrice van de Openbare Bibliotheek in Vlissingen

In de oorlog werkte ik in de openbare bibliotheek van Vlissingen. Er verscheen niets nieuws. Ik herinner me nog wat een opluchting dat was, in '40 of '41. Dat je denkt: Hè, hè, er komt niks meer. Geen tijdschriften, geen boeken meer, niets. Er was alleen die Cultuurkamer en daar moest je uiteraard niets van hebben. Je moest je

noodgedwongen tot de klassieken beperken .... Tsjechov, Dostojewski en Tolstoj, maar ook Elsschot en Heijermans, Piet Paaltjens en Tucholsky, Madame Bovary, Jane Austen, Dickens.'[10]

Haar hele leven heeft zij een grote voorkeur gehouden voor het sprookjesachtige, voor de boeken van Tolkien en Richard Adams, voor Niels Holgersson en Winnie de Poeh, Roald Dahl en Marquez, maar zij las en leest ook moderne Nederlandse en Engelse auteurs, de poëzie van Marsman, Slauerhoff, Ter Braak, Du Perron, Greshoff, Nijhoff en Leopold en veel toneelstukken.

De geschetste leesomgeving geeft de iro-

nische directe toon van Schmidt en haar voorkeur voor de vleugels van de fantasie een eigen gezicht. De specifieke trekken daarvan zijn te herleiden tot reacties op het huichelachtige klimaat waarin zij opgroeide én tot pogingen het isolement van haar jeugd te doorbreken.

## Eindnoten:

1 *De vrouw en haar huis*, september 1966.
2 Joke Linders in gesprek met Annie m.G. Schmidt in: *Bzzlletin* 149, oktober, 1987.
3 Felix Eijgenraam in gesprek met Annie Schmidt in: *NRC/Handelsblad* van 3 mei 1991.
4 Annie M.G. Schmidt. Wijntje en Dina in: *Dat was nog eens lezen!* 1972.
5 Zie ook Annie M.G. Schmidt. *Wat ik nog weet*, 1991.
6 Michel van der Plas in gesprek met Annie M.G. Schmidt in: *Elseviers magazine*, 16 juli 1986
7 Michiel Schmidt in gesprek met Annie M.G. Schmidt, onbekende bron, 1967.
8 Voorwoord van *De Ark van mensen, dieren en dingen*, 1955.
9 Felix Eijgenraam in gesprek met Annie M.G. Schmidt in: *NRC/Handelsblad*, 3 mei 1991.
10 Felix Eijgenraam in gesprek met Annie M.G. Schmidt in: *NRC/Handelsblad* van 3 mei 1991.

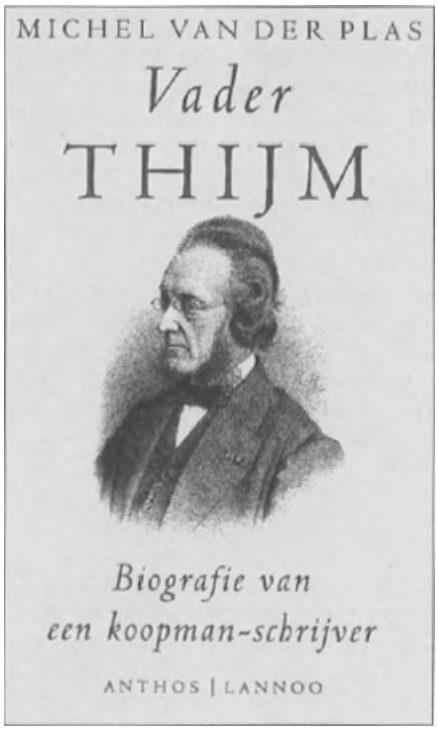
# ‘Een vreemde roomsche ridder’
## *Michel van der Plas en Vader Thijm*
**Bernt Luger**

Bij de omvang van Michel van der Plas' biografie over J.A. Alberdingk Thijm kunnen vraagtekens geplaatst worden: waren al deze - veelal bekende - details over een voorbije katholieke wereld nodig? Toch wacht de lezer uiteindelijk een verrassing: voor het eerst wordt vader Thijm op alle fronten als een uiterst tragische persoonlijkheid getekend.

Percy Lubbock opende in 1921 zijn klassieke studie *The craft of fiction* met de opmerkelijke - en achteraf gezien zo voor de hand liggende observatie dat wanneer wij over een roman spreken of schrijven, tenzij het om het materiële object gaat, wij het steeds hebben over iets dat uitsluitend in onze herinnering bestaat. En herinneringen van lezers zullen onderling steeds verschillen.

Als deze waarheid al opgaat voor een min of meer samenhangend en geconstrueerd kunstwerk dat een roman nu eenmaal is, hoeveel te sterker moet zij gelden waar een biografie in het geding is, die exclusief noten en bronopgaven zo'n ruim zeshonderd bladzijden telt. De samenhang die ontstaan moet, wordt immers maar zeer ten dele bereikt door de wil en het organisatievermogen van de biograaf, maar vooral gedicteerd door de levensloop van de geportretteerde, diens ontmoetingen en verrichtingen en verder bepaald door hetgeen er aan bronnenmateriaal dienaangaande bewaard is gebleven. De biograaf-romancier stuurt en dirigeert, dikt in of divageert, maar kan geen ijzer met handen breken. De keuzen die hij al doende maakt, tonen zijn visie en interpretatie. Ze worden gewettigd door het belang dat hij in zijn object ziet, want volledigheid is niet alleen een illusie, maar ook ongewenst.

In het algemeen roepen kunstwerken - waaronder ik ook biografieën reken als



Omslag van *Vader Thijm*

de Gezelle-biografie van Michel van der Plas, die niet voor niets een AKO-nominatie kreeg - pas problemen op be Treffende hun omvang, afmetingen en duur als die buitensporig zijn: groot of klein, lang of kort. En hoe groter het boek, hoe krachtiger de organisatie zal dienen te zijn, wil het geheel niet versnipperen en tijdens de langdurige lezing uit de herinnering wegzakken. Zo'n omvang dient dan gerechtvaardigd door het belang van de personages en de verhaalde feiten.

Welnu, lang, heel lang blijft de aandachtige lezer in het ongewisse over dat belang van *Vader Thijm. Biografie van een koopman-schrijver*. De indeling in zevenentwintig hoofdstukken, na de vroege jeugd steeds nadrukkelijk aan twee levensjaren van Thijm gewijd, kan haast niet anders dan een dodelijke monotonie teweeg brengen, temeer daar men in de meeste hoofdstukken zoveel van hetzelfde tegenkomt. De lezer moet wel gaan opzien tegen die steeds terugkerende kerkelijke feestdagen en verjaardagen, vooral van Thijms ziekelijke gade op 3 juni, derhalve twee keer per hoofdstuk 'opgeluisterd' door plichtmatige en inferieure gelegenheidsgedichten van manlief en kinderen.

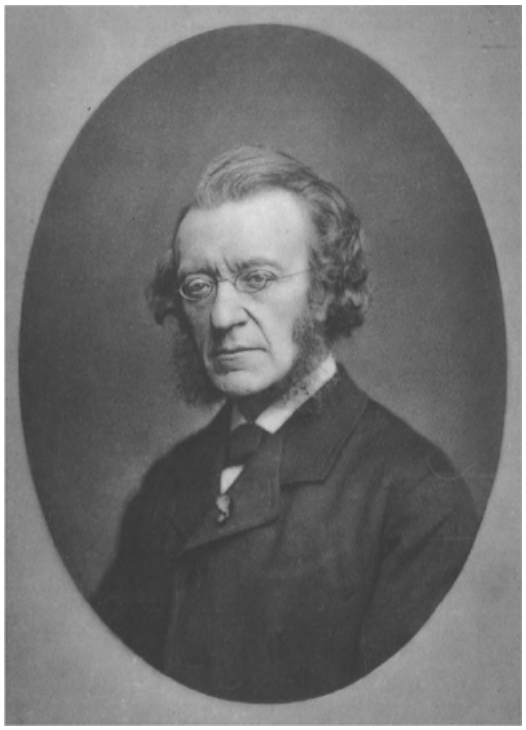
Van deze festiviteiten en van de talloze polemieken en polemiekjes waarin Thijm zich roerde, lijkt Van der Plas ons niets te willen onthouden; hij lijkt dan wil- en kritiekloos te volgen wat het omvangrijke Thijm-archief heeft overgeleverd.

* * *

Wat wilde de auteur dan eigenlijk, waar is hij op uit? Opnieuw lees ik de inleiding, op zoek naar verantwoording. Van der Plas citeert G. Brom die met zijn *Alberdingk Thijm* (1956) 'een schets voor ruimere kring' beoogde, 'zonder apparaat van bronnenopgaven, zonder bibliografie, zonder volledige kroniek in strikte tijdsorde, zonder historische achtergrond'. Brom hoopte nog eens op 'de grote levensbeschrijving zoals Alberdingk Thijm zou verdienen'. Van der Plas op zijn beurt noemt zijn boek 'een levensgeschiedenis, en niet meer dan dat. Het heeft niet de pretentie een studie te zijn van Thijms buitengewoon talrijke, overvloedige werken. Het wilde binnen redelijke grenzen blijven, en alleen al daarom kon het niet voldoende recht doen aan het literaire oeuvre, laat staan aan de talrijke neveninteresses van Thijm [...]. Getracht is het werk en de belangstellingsgebieden althans *representatief* recht te doen.' En: 'Een levensverhaal dus, geen studie, en zeker geen studie van de diverse geestesbewegingen waarbij Thijm betrokken raakte, zoals de romantiek, de neogotische beweging, de Nederlands-Belgische toenadering.'

Wanneer men zich realiseert hoeveel er al over Thijm en zijn bemoeienissen op de hier genoemde en geïmpliceerde terreinen gepubliceerd is, vraagt men zich in gemoede af welke noodzaak er nog kon bestaan voor zó'n breedvoerig levensverhaal waarin het literaire werk slechts representatief vertegenwoordigd zal zijn.

Men kan zich die vraag ook anders stellen: is er opeens zoveel over de privé-Thijm boven water gekomen dat het deze accentverschuiving van de daden naar de mens in die mate wettigt? Maar helaas: juist in dat opzicht bereidt de schrijver ons op hevige teleurstellingen voor. De dagboeken van mevrouw Thijm zijn door dochter Catharina vernietigd, de 'mémoires intimes' van Thijm zelf, negenhonderd bladzijden omvattend, door zoon Jan. Deze liet ook tientallen brieven van Thijm aan zijn intimus, de Limburgse priester W. Everts verdwijnen. Zo zijn ook de honderden brieven van Van Deyssels vrouw aan haar schoonouders, de



J.A. Alberdingk Thijm (KDC/KLIB Nijmegen)

Thijmen, vernietigd, alsmede Thijms brieven aan de al genoemde Catharina. De gespannen verhouding van Thijm tot zijn collega-dichter Schaepman had verhelderd kunnen worden aan de hand van Thijms vele brieven, ware het niet dat de ontvanger ze vernietigde. Wat een discretie allemaal, wat een brandstapels! Toch ontsnapte nog heel wat aan het verzengende vuur. Vele archieven, waaronder vooral het in Nijmegen berustende Thijm-archief zijn door Van der Plas met voorbeeldige ijver en volharding doorgeploegd, maar uiteindelijk blijkt de winst betrekkelijk. Mij ontbrak de tijd en gelegenheid het hier gebodene tegen het licht te houden van de bestaande Thijm-literatuur, maar zelden heb ik al lezend de indruk gekregen iets geheel nieuws of verrassends tegen te komen. Eerder overkwam me het omgekeerde. Ik herkende zóveel dat mij een teleurstelling bekroop over het weinig substantiële dat het Thijm-archief aan nieuws bleek te onthullen.

De beperkte kring rond Thijm wordt zichtbaar, de wijdere omgeving komt niet uit de verf, rechtstreeks gevolg van de - enigszins paradoxaal geformuleerd - beperktheid van al dat archiefmateriaal. Het materiaal heeft hier de biograaf gestuurd in plaats van omgekeerd.

De kring waarin Thijm opereert wordt ampel getekend, maar de buitenwacht komt er bekaaid af; de vissekom met wijwater waarin Thijm zwemt, wordt nergens een levende stroom. Zo had ik op grond van de in 1993 openbaar gemaakte brieven van Hofdijk aan Thijm meer van deze Kennemer bard willen zien, meer van Vosmaer, meer van Potgieter. Het literaire leven buiten de eigen katholieke kring van Thijm blijft al te wazig. Controverses met *De Gids* van Potgieter en *De Nederlandsche Spectator* van Vosmaer worden al te terloops behandeld om aan de literatuurgeschiedenis een waardevolle bijdrage te leveren. Waar het Thijms scheppend werk betreft, onthoudt Van der Plas zich meestal van een oordeel, tenzij de dichter in zijn gelegenheidswerk een dieptepunt bereikt. En hoe ziet Thijms literatuuropvatting er nu eigenlijk precies uit? Thijm pleit, zegt Van der Plas enkele malen, ‘voor een relatieve zelfstandigheid van de schoonheid’, dit in tegenstelling tot Potgieter, maar wat daar nu achter schuilt, komt de lezer niet te weten, terwijl ook Potgieters visie op het realisme zwak verwoord wordt. Dat alles past blijkbaar niet in het ‘levensverhaal’.

Het karakter van Thijm dan? Door het na en naast elkaar plaatsen van alle incidenten en familiegebeurtenissen ontbreekt een synthese. Het is alsof we alle tegenstrijdigheden in Thijms doen en laten voor lief moeten nemen en zelf maar moeten samenvoegen en integreren.

En dan die titel: *Vader Thijm*. De geduldige lezer is tot bladzij 141 gevorderd voor de eerste kinderen zich aandienen en de titel daarmee enige inhoud verkrijgt. Ook al realiseert die lezer zich dat de titel gaandeweg een dubbele betekenis krijgt: Thijm is vader van meer dan vier kinderen. Men kan immers zoveel geesteskinderen moeiteloos meerekenen: de Nederlandse katholieken - tweevijfde deel van onze bevolking toen -, zijn *Dietsche Warande*, zijn *Volksalmanak*, het Vondelstandbeeld, het Rijksmuseum zo men wil, enzovoorts.

* * *

Geleidelijk wordt de door Van der Plas gekozen titel steeds meer bewaarheid. De lezer die niet een volkomen vreemde in Jeruzalem is, weet wat er staat te gebeuren.

De ziekelijkheid van zijn Mina sinds 1854 is maar een voorbode van verder en heviger ongeluk van vader Thijm. En tegen dat ongeluk zullen de allengs

hypocriet aandoende verjaarsgedichten geen voldoende afweermiddel blijken te zijn.

Alle vier de kinderen, de misgeboorten dus niet meegerekend, zullen in toenemende mate voor problemen gaan zorgen. Die problemen worden door Van der Plas beeldend en suggestief beschreven, waarbij de dramatische werking in niet geringe mate verhoogd wordt door het schrijnende contrast met de optimistische verwachtingen van de vader. Als een heuse romancier bereidt Van der Plas ons op de onafwendbare ontknoping voor. Met vooruitziende slotzinnen aan het eind van ieder hoofdstuk stuwt hij Thijms levensgeschiedenis naar het omineuze einde. Ze werken als ware *cliffhangers* en belonen de lezer die heeft doorgezet. Als het grote conflict met zoon Karel, alias Lodewijk van Deyssel, zijn hoogtepunt bereikt en de vader per briefkaart dreigt de toelage aan zijn zoon in te houden, schrijft Karel zijn nooit verzonden brief aan vader. Hij hield hem in portefeuille, maar Prick vond en publiceerde hem ( in *De scheldkritieken*, p.305). Het epistel is in mijn ogen een van de mooiste scheldkritieken die Van Deyssel schreef. Elke biograaf zou zo'n brief in extenso opnemen als culminatie van de Hassliebe die de zoon de vader toedroeg. Zo niet Van der Plas. Hij lijkt voor de barre inhoud terug te deinzen en beschermt vader en zoon beiden. Hij citeert de minder kwetsende passages en voorziet ze bovendien van een sussend commentaar. Wie de volledige tekst overziet, merkt dat de zoon de vader confronteert met bijzonderheden uit diens omgang met het dienstmeisje dat de bruid van de zoon was geworden. Geen woord hierover bij de biograaf.

Niettemin wordt gaandeweg duidelijk, en daarin ligt volgens mij de enige en tegelijk de grote winst van deze biografie, hoe men over die vader-zoonverhouding denken kan als men het vertrouwde perspectief vanuit de grote Lodewijk van Deyssel wil loslaten. Dan eerst ziet men hoe groot en talrijk de overeenkomsten tussen vader en zoon wel waren. Beiden beschikten over een grote geldingsdrang; vooral in de aanloop van hun publicistische loopbaan wilden zij letterlijk alomtegenwoordig zijn; zij werkten, zij het niet zonder onderbrekingen, intensief met elkaar samen. Intens was, eveneens met onderbrekingen, de verering van de zoon voor de vader, die van zijn kant een groot incasseringsvermogen aan de dag legde waar het de buitensporige gedragingen van zoonlief betrof. Maar de verering door de zoon kon omslaan in de diepste verachting. Zie opnieuw de brief aan vader.

Door die fameuze brief zo verminkt weer te geven verdoezelt Van der Plas de ware tragiek in de confrontatie. Het gelijk van de zoon is immers even sterk als dat van de vader. De biograaf staat aan de zijde van de vader, waar ìk beiden het volle pond had gegeven. De megalomane heersersdromen van Karel mogen dan haast geheel hersenschimmen zijn gebleven, op dat moment in zijn prille schrijversbestaan is Van Deyssel de grote die hij denkt te zijn. Onwillekeurig gaan de gedachten naar Multatuli's Ideen over het geniebegrip. Ik citeer er een van:

- Meent ge een genie te zijn?
- Ja.
- Die onbeschaamdheid is te geniaal om u niet te geloven. (Idee 104)

* * *

Hierboven schreef ik dat het boek zo weinig nieuws lijkt te brengen. Op één, niet onbelangrijk punt wil ik die woorden terug nemen. Door het perspectief bij de vader

te leggen - opnieuw bedoel ik ‘vader’ in alle betekenissen - verschuiven allerlei traditionele waarderingen.

De katholiek Thijm wordt tragisch. Hij heeft zich met niet aflatende ijver voor een zaak ingezet, maar wordt door ontwikkelingen ingehaald die hij zelf op gang gebracht heeft. De gezinsvader zag ik vroeger door de ogen van de zoon, vooral door toedoen van de vele publikaties van Prick; dat is mij voorgoed onmogelijk gemaakt. Mijn vertrouwdheid met de Thijm-literatuur was daar nooit in geslaagd. Ik zag hem als de woordvoerder van de zich emanciperende katholieken, als de enige opposant tegen een door protestanten gedomineerde geschiedschrijving, als de alomtegenwoordige herdenker en feestredenaar, als de gedreven schouwburgbezoeker en toneelliefhebber, als onze enige neogotieker, als de ridderlijke vereerder van De Vrouw, als pater familias en de spil van heel wat literaire kransen.

Dat is hij inderdaad allemaal. Maar de tragische aspecten in al die activiteiten, waarvan hij zich de uitkomsten zo anders had voorgesteld zag ik onvoldoende. @@ Vooral de tragiek gelegen in de creatie van dat ongeleide projectiel dat als Lodewijk van Deyssel in de Nederlandse literatuur gelanceerd zou worden.

De Bergen-op-Zoomse periode van de laatste, die tijd van inkeer en contemplatie, zag ik niet eerder als de verwezenlijking van een streven dat ook in de vader geleefd had, die immers somtijds naar een bestaan als heremiet had verlangd, maar door zijn drukbezette leven die droom nooit had kunnen waarmaken.

* * *

Maar voordat het zover is, heeft de lezer zich toch maar door een zee van katholiekerige kneuterigheid en benepenheid heengeworsteld, die bovendien zo geheel en al tot het verleden behoort, dat de vraag naar het waarom van die volledigheidsdrang blijft.

Was misschien al die volledigheid nodig om de verlossende werking van het einde te sterker te kunnen ervaren? Nogmaals:

Michel van der Plas in gesprek met kardinaal Willebrands, Rome, 1995

waar lagen de beweegredenen van de biograaf? Hij streeft, zegt hij, naar objectiviteit (p. 238), maar hij moet zich toch van de illusie daarvan bewust zijn geweest. Slechts enkele malen schemert iets van zijn motivatie door, zoals op bladzij 511, het slot van hoofdstuk 21, waaruit ik een fors deel overschrijf:

'Hier spreekt een vrome belijder van de oerkatholieke gedachte van de ene grote familie die Christus' volgelingen vormen. Niets kon hem scheiden van die innige gemeenschappelijke overtuiging. Hij maakte deel uit van het grote christelijke gezin, ondanks alle beroeringen die hem in conflict brachten met Tartuffe-tegenstanders, Veuillot-adepten, bisschoppen en priesters van de steile soort, puriteinse criticasters en overijverige, drijverige vrienden. Er staat iets over hem opgetekend wat hem dichter bij het hart van zijn bevolkingsgroep lijkt te brengen dan men geneigd is te veronderstellen in zijn voortdurende confrontaties met medegelovigen: dat de koster van zijn Fransche kerk eens tot de misdienaars, die hem zo dikwijls vooraan hadden zien knielen, zei: 'Jongens, jullie moesten eens weten, wat meneer Thijm voor de Roomschen heeft gedaan.' Hier sprak dan toch een van die 'pusilli', die Thijm naar de opvatting van Schaepman zou hebben verwaarloosd. 'De kleinen erkenden in hun eenvoudigheid wat de groten in hun waan voorbijzagen.' Als men de roomsen van 1881 gevraagd zou hebben wat Thijm allemaal voor ze gedaan had, hadden ze het waarschijnlijk niet onder woorden kunnen brengen; de geschiedenis van hun langzame ontbolstering liep nog door, ze hadden geen overzicht en de finesses van de disputen ontgingen hun. Maar "de kleinen" hadden een ding kunnen zweren: dat hij een van hen was, ondanks alles. Of hij, om in de termen van hun heiligenkalender te spreken, een "belijder" was, wisten ze niet precies - daarvoor leek hij hun te vrijzinnig. Maar dat hij eventueel "martelaar" zou kunnen worden, stond voor hen wel vast.'

Hier wordt indirect duidelijk wat Van der Plas bewogen moet hebben om de levensgeschiedenis van vader Thijm op te tekenen: intense belangstelling voor een voorvechter van de katholieke emancipatie die, desondanks, verguisd werd door diezelfde katholieke kring. In dit besef en in dat van de vergeefsheid van al de goede bedoelingen van de vader verrichtte Van der Plas zijn reusachtige zelf-opgelegde taak. De lezer die hem daarin volgen wil, krijgt zijn beloning. Laat weliswaar, maar daarom niet minder.

Michel van der Plas. *Vader Thijm. Biografie van een koopman-schrijver* (Baarn, 1995) (712 p.; fl.79,50).

Noot van de redactie:
Door een omissie van uitgeverij Anthos kon de heer Luger niet op tijd over noten en bronnen van *Vader Thijm* beschikken, waardoor deze aspecten van het boek onbesproken moesten blijven.

Bernt Luger (1934) is universitair docent aan het Instituut voor neerlandistiek, Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde onder meer over negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur.

# Een zakelijke vriend
## *Over de biografie van de filosoof H.J. Pos*
**Peter Wesly**

Toen ik ging studeren ging H.J. Pos net dood. Dat was jammer voor me, want, zei een oudere medestudent waarderend, die man kon lullen als een gieter. In de recente dissertatie van Peter Derkx over deze filosoof, een van Nederlands meest vooraanstaande intellectuelen in het tweede kwart van deze eeuw, worden de woorden van mijn studiegenoot bevestigd door de getuigen die Derkx aanroept: Pos was 'ongemeen welsprekend' zegt een van hen. Van welsprekendheid moest Pos het blijkbaar grotendeels hebben, want na zijn dood is hij, ondanks zijn vele publicaties een beetje in de vergetelheid geraakt. Er zijn posthuum nog wat opstellen gebundeld, en in publicaties van leerlingen wordt met respect naar hem verwezen, maar buiten de kring der vakfilosofen zullen weinigen zijn naam nog kennen. Het lijvige boek van Peter Derkx geeft Pos iets van het gewicht terug dat hij tijdens zijn leven had.

Derkx' boek hinkt op twee gedachten: die van de biografie en die van de filosofisch-historische studie. Volgens de titel is het een biografie, maar de door dit woord gewekte verwachting wordt slechts ten dele ingelost. Weliswaar zijn 154 pagina's gewijd aan een chronologisch relaas van Pos' leven, maar in dit biografische deel ligt al sterk de nadruk op zijn academische carrière en intellectuele ontwikkeling, en daarna volgen bijna 300 bladzijden die uitsluitend over Pos' filosofische ideeën gaan.

Dit hinken kan Derkx niet al te kwalijk genomen worden, want Pos was een van die mensen die hun leven helemaal in hun werk laten opgaan en daardoor eigenlijk geen privéleven lijken te hebben. Het gold bij Pos op zijn minst voor zijn persoonlijke relaties, getuige wat zijn collega Jan Romein bij een jubileum zei: 'een vriend is voor jou hij, die dezelfde zaak dient als jij en ongekeerd, is hij die dat doet jouw vriend.' En hij memoreert dat de vrienden hem altijd met 'Pos' aanspreken 'en dat jij desgelijks doet met hen'. De ontwikkeling van Pos' denken was zijn leven.

Overigens lijkt het beschrijven van het privéleven van Pos ook niet echt Derkx' belangstelling te hebben gehad. Bij zijn uiterst scrupuleuze bronverwijzingen meldt hij keer op keer dat nadere biografische gegevens ontbreken. Hij heeft 'enkele pogingen ondernomen' om met Pos' weduwe in contact te komen. 'Dat is helaas niet gelukt.' Pos' moeder had, enige decennia eerder, bezwaren tegen Pos' huwelijk met deze Française, en was 'waarschijnlijk' niet aanwezig bij de plechtigheid in Parijs. Later 'schijnt ze bijgedraaid te zijn'. Ook 'schijnt zijn salaris (vanwege zijn leeftijd?) nogal laag te zijn geweest: in 1930 "nog geen *f*8000, -" per jaar, gerekend in guldens van toen', waarbij de lezer zich bovendien afvraagt hoeveel die guldens van toen waard waren (hoeveel verdiende een dominee, een huisschilder?). Als documenten en getuigenissen werkelijk ontbreken moeten we ons daar bij neerleggen, maar in dit geval vroeg ik me af of de schrijver werkelijk zijn best heeft gedaan. Hij heeft met tientallen personen over Pos gesproken en gecorrespondeerd, maar dat waren grotendeels collega's en leerlingen, die, getuige de woor-

den van Romein, niet tot de intimiteit van zijn leven werden toegelaten. Het is niet aannemelijk dat er veertig jaar na de dood van zo'n markant persoon niet méér boven water te halen is. In een enkel geval kan de lezer Derkx zelfs op heterdaad betrappen. Enkele jaren voor zijn dood in 1955 voelde Pos zich lichamelijk en psychisch zo beroerd dat hij zich terugtrok in 'Blaricum, Torenlaan 1, waarschijnlijk een sanatorium'. Een telefoontje naar Blaricum kon er blijkbaar niet af.

* * *

Derkx beoogde, zegt hij in zijn inleiding, geen 'psychologische biografie'. Hij zal daarmee toch niet bedoeld hebben dat hij de lezer niet met Pos' psyche kennis wilde laten maken? Ik neem aan dat Derkx zich niet wilde wagen aan psychologische 'analyse' of speculatie, waarvan inderdaad geen spoor te bekennen is. Dat is verfrissend, maar het ontbreken van een enigszins sprekend portret van de man H.J. Pos is betreurenswaardig, of de fout nu bij Derkx ligt of bij Pos zelf. In ieder geval komt de hedendaagse biografieënlezer, verwend met openbaringen van tot nu toe geheime perversies of op zijn minst buitenechtelijke relaties, er even bekaaid van af als de liefhebber van Oedipuscomplexen.

Maar al is dit boek niet helemaal wat je van een biografie verwacht, er zijn andere redenen die het waardevol maken. Wie in de Nederlandse filosofie een beetje thuis is ziet een fascinerende stoet van oude bekenden langs komen. En van oude koeien, zoals de eeuwige discussies tijdens de Koude Oorlog (moeten we communisten in onze gelederen toestaan?) en de vraag naar de verhouding tussen wetenschap, godsdienst en levensbeschouwing. Dat alles is duidelijk en prettig leesbaar opgeschreven, zeker als je in aanmerking neemt dat het als proefschrift heeft gediend. De samenvattingen van Pos' geschriften bewaren een gelukkig evenwicht tussen uittreksel en samenvattende interpretatie, en getuigen van aanstekelijke, niet te slaafse bewondering.

De bestemming als proefschrift heeft haar sporen achtergelaten in een enorm notenapparaat, een bibliografie die samen met verdere documentatie 86 pagina's beslaat, en een verantwoording van ieder feit met verwijzing naar de bron. Het is een grote verdienste van de auteur dat de leesbaarheid onder dit alles niet lijdt. En als de hoofdtekst prettig leest is al dit bijwerk een welkome toegift. In één opzicht schiet het bijwerk nog tekort: er is in dit boek dat vooral over ideeën gaat wel een register van personen, maar niet van begrippen.

In dit bestek zal ik niet ingaan op Derkx' beschrijving van Pos' filosofische ontwikkeling. Ik werp alleen de vraag op of het juist is de helft van de ruimte te besteden aan het *humanisme* van Pos. Hij was vanaf 1946, het oprichtingsjaar, bestuurslid van het Humanistisch Verbond en hield filosofische voordrachten op kaderdagen, dus humanist was hij zeker. Toch vraag ik me af of de enorme nadruk op Pos' humanisme niet voortkomt uit annexatiedrift. Een onbevooroordeelde blik op Pos' intellectuele ontwikkeling, zoals door Derkx zelf gepresenteerd, leidt niet tot de conclusie dat hij een humanist was zoals de paus katholiek is. Derkx is beroepshumanist: docent aan humanistische scholen en actief binnen humanistische organisaties. Heeft hij zich Pos misschien posthuum toegeëigend zoals Pos' weduwe deed bij de be-grafenis? Tot ontzetting van Pos' intellectuele vrienden suggereerde zij dat hij zich op zijn sterfbed tot het christendom had bekeerd.

Peter Derkx. *H.J. Pos, 1898-1955: Objectief en partijdig. Biografie van een filosoof en humanist* (Verloren, Hilversum, 1994).

Thomas Mann, mei 1955 (Conti-Press, Hamburg)

# Op zoek naar een onbekende
## *Biografische lexicons als wetenschappelijk hulpmiddel*
**Léon Hanssen**

Thomas Mann kwam op 30 juni 1955 naar Nederland voor het geven van lezingen en voor vakantie. De beroemde schrijver hield van Nederland: van onze oude steden, die hem deden denken aan zijn geboortestad Lübeck, en van het Noordzeestrand bij Noordwijk, waar hij reeds in 1939 en in 1947 had gelogeerd. In 1955 zag hij werkelijk uit naar zijn verblijf in Nederland. Met de twee lezingen over Schiller, wiens 150ste sterfdag in dat jaar werd herdacht, zou hij een vermoeiende tournee afsluiten. Ook had hij net de feestelijkheden rond zijn eigen tachtigste verjaardag achter de rug. Hij verheugde zich daarom op de drie vakantieweken die hij in Hotel Huis ter Duin in Noordwijk aan Zee ging doorbrengen. Het verblijf van de schrijver te onzent kreeg echter een dramatische wending. In Noordwijk werd hij getroffen door een ziekte die hem op 23 juli dwong naar Zürich terug te keren, waar hij spoedig, op 12 augustus, kwam te overlijden. Van het dagboek dat Thomas Mann sedert 1933, het jaar van zijn emigratie uit Duitsland, consequent had bijgehouden, zijn de laatste aantekeningen in Nederland geschreven; in het *Kantonsspital* te Zürich noteerde hij nog slechts een handvol zinnen.

Kort geleden verzocht de germaniste Inge Jens, die belast is met de uitgave van Thomas Manns dagboeken,[1] mij om hulp bij de annotatie van de aantekeningen gedurende het verblijf in Nederland. Laten we eens zien welke problemen zich voordeden bij de identificatie van sommige in het dagboek genoemde personen.

* * *

In de vroege avond van de 30ste juni 1955 arriveerden Thomas Mann, zijn vrouw Katia en zijn dochter Erika met liefst elf koffers op Schiphol. Onder de wachtenden was een persoon, die in het dagboek aangeduid wordt als de *agent Diamant*. Eén keer staat zijn naam er met een ‘t’, een andere keer met een ‘d’ aan het eind. Nadere gegevens ontbreken. Agent: politieagent? Dan zou er in het Duits moeten staan: ‘Polizist’. Misschien een literair agent, iemand die de belangen van Thomas Mann in ons land behartigde? Een zogenaamd *Heerenboekje,* een naamwijzer en adreslijst van personen in officiële en semi-officiële instellingen, zette mij op het spoor. In de uitgave van dat jaar staat een zekere P. Diamand vermeld als secretaris van de Stichting Holland Festival. Dat moest hem ongetwijfeld zijn! De lezingen van Thomas Mann vonden immers plaats in het kader van het Holland Festival. De naam Diamand hier geschreven met een D. Verdere informatie over hem vond ik in de onvolprezen en in iedere bibliotheek beduimelde uitgave *Wie is dat?,* een naamlijst van bekende personen op elk gebied in het Koninkrijk der Nederlanden. Het spoor leidde mij naar de Britse *Who's Who,* het land waarheen Peter Diamand in de jaren zestig verhuisde om directeur te worden van respectievelijk het Edinburgh Festival en het Royal Philharmonic Orchestra te Londen. Het is dus wel iemand van naam! Ook in het laatste, in 1994 verschenen deel van de *Who's Who* was de heer Diamand (*1913) opgenomen, wat betekent dat hij waarschijnlijk nog onder de levenden

zou zijn. Waarom hem geen brief geschreven, de *Who's Who* geeft immers keurig zijn adres? Een week later lag zijn antwoord op mijn deurmat. De brief was voorzien van een prachtig postzegel, met de afbeelding van een golfpartij in de tuin van een Engels landhuis. Een mooi zegel maakt een brief tot een waar geschenk.

De brief begon echter met een kleine terechtwijzing: 'Als secretaris van de Stichting Holland Festival was ik direkteur van het Festival, - niet: "Agent".'

*Direkteur, niet agent,* met dergelijke verbeteringen krijgt men te maken zodra men personen identificeert. Identititeit hangt immers, voor velen, ten nauwste samen met status. Onzekerheid omtrent status wekt onzekerheid over iemands persoon. Biografisch onderzoek behelst daarom steeds de *precisering* van status. De meest democratische naamlijst is in dit verband nog steeds de telefoongids, waarin iedere persoon kan worden opgenomen *ongeacht* zijn rang of stand. Maar biografische lexicons houden zich juist bezig met het selecteren van personen *op basis* van een zekere status of verdienste. De eerste reactie van de heer Diamand is begrijpelijk. Hij wenst geen misverstand omtrent zijn verdienste. Hij kan gerust zijn. In het commentaar staat hij vanaf nu genoteerd als Direkteur: niet agent!

* * *

Op 1 juli 1955 hield Thomas Mann zijn lezing *Versuch über Schiller* in de aula van de Universiteit van Amsterdam in de Oudemanhuispoort. Na afloop werd hem door minister J(ohan) W(illem) Beyen (1897-1976) van Buitenlandse Zaken het Commandeurskruis van de Orde van Oranje Nassau omgehangen. Een onderscheiding die nog nooit een Nederlands schrijver ten deel was gevallen, met één uitzondering: de schepper van *Wien Neêrlandsch bloed,* Hendrik Tollens. De huldigende woorden van minister Beyen zijn vastgelegd in een kranteverslag: 'Thomas Mann in Nederland te kunnen eren is een bijzondere gebeurtenis. Niet alleen als schrijver en scheppend kunstenaar staat gij bij ons volk in hoog aanzien. Uw betekenis is voor ons gegroeid tijdens de vreselijke tragedie van het Nazi-bewind. U bent in deze jaren misschien meer dan welke andere Duitse schrijver ook de drager van de Duitse cultuur en de behoeder van de Duitse geest geweest. Het is voor elke Europeaan belangrijk, dat de werkelijke Duitse geest behouden blijft.'

De spreker van deze woorden, in het dagboek naamloos aangeduid als 'der Außenminister', heeft een lemma in deel twee van het *Biografisch Woordenboek van Nederland* (afgekort het *BWN*). Zijn levensbeschrijving beslaat daar vijf kolommen. De uitgever van de dagboeken moet deze informatie voor het commentaar terugbrengen tot vijf zinnen of liefst nog korter, tot vijf woorden. Dit terugbrengen is in het geval van het *BWN* vaak een karwei op zich. Het lezen van een lemma komt dikwijls neer op het schrappen van allerlei voor het specifieke doel overbodige gegevens, totdat men de feiten heeft die de uiterlijke loop van iemands leven markeren. In sommige biografische woordenboeken staan deze levensfeiten bijeen in een apart kader boven de levensbeschrijving. Andere naslagwerken missen zelfs een narratieve beschrijving en beperken zich tot een chronologische opsomming van de feiten. Zijn deze feiten zoals in het *BWN* verwerkt in een narratieve tekst, dan moet men deze als het ware *pellen* om de harde kern van feiten over te houden. Zo leest men in het geval van Beyen in de *derde* kolom dat hij in 1952 minister werd. Vervolgens moet men tot het einde van kolom *vier* doorlezen om te verne-

men dat hij ‘vóór de voleinding’ van zijn plan tot een Europese douanegemeenschap in oktober 1956 aftrad als minister. Nu dreigt nog enige verwarring te ontstaan: was oktober 1956 de datum van zijn aftreden, of was het de datum van de voleinding van zijn plan en trad hij dus vóór die datum af? Reeds op zo'n heel elementair niveau moet men de tekst aandachtig en interpretatief lezen. Zulke basale feiten zouden wat mij betreft in een biografisch lexicon helder naast elkaar mogen staan.

* * *

Van de in het dagboek van Thomas Mann genoemde personen hebben verder alleen koningin Wilhelmina en de literatuurhistoricus N(icolaas) A(nthony) Donkersloot (1902-1965) tot heden een lemma in het *BWN* gekregen. Twee namen die zonder enige moeite geïdentificeerd kunnen worden. Waren zij de enigen geweest, dan had mevrouw Jens in de universiteitsbibliotheek van haar woonplaats Tübingen met het daar aanwezige

Ben van Eysselsteijn in 1969

exemplaar van de *BWN* haar voordeel kunnen doen. Maar de tekst levert meer problemen. In zijn dagboek schrijft Thomas Mann dat hij tijdens zijn lezing op 4 juli in Den Haag ‘als Freund Hollands’ werd geïntroduceerd ‘von Herrn v. Eisenstein’. Alleen al de schrijfwijze van deze naam (Thomas Mann had de gewoonte zeer vrij om te gaan met de spelling van namen van personen) doet vermoeden dat het register van het BWN hier geen opheldering zal bieden. Een biografisch lexicon kan pas zijn diensten bewijzen als we enige zekerheid hebben omtrent de spelling van een naam. In het geval van Herrn von Eisenstein moet onze eigen associatiekunst uitkomst brengen, en anders een verslag van de betreffende lezing in de *Haagsche courant* van 5 juli 1955. Van de meest uiteenlopende lezingen verschenen destijds verslagen in de krant! Bedoeld blijkt te zijn de journalist en schrijver Ben van Eysselsteijn (1898-1973), die weliswaar niet in het *BWN* staat maar dan weer is opgenomen in het *Winkler Prins lexicon van Nederlandse letterkunde* (uitgave 1986).

Men moet dus de naam weten om de naam te kunnen vinden. Maar zelfs dat is niet altijd toereikend. Vaak moet een naam een bepaald attribuut bezitten waaraan

wij de juiste persoon kunnen verbinden. Zo is er in het dagboek sprake van een *Professor der Germanistik,* Müller genaamd, maar van wie wij weten dat hij Meyer heette: de Nederlandse germanist Herman Meyer (1911-1993). Iets verderop gebruikt Thomas Mann dan inderdaad de naam Meyer, een persoon die hij ook wel aanduidt als *Film-Meyer*. Zijn het één en dezelfde man? Er zou gemakkelijk verwarring kunnen ontstaan. De germanist Meyer sprak op 8 juli in Theater Tuschinski in aanwezigheid van Thomas Mann enkele inleidende woorden bij de première van de film

*Koninklijke Hoogheid,* naar het gelijknamige boek van Mann. Om die reden had Mann hem allicht de *'Film-Meyer'* kunnen noemen. Maar na enig onderzoek blijkt deze naam betrekking te hebben op de importeur van de film, Ludwig Wilhelm Rudolf ('Rudi') Meyer (1901-1969). Over deze Meyer, een Duitse emigrant, zwijgen op raadselachtige wijze de lexicons, zelfs de *International Biographical Dictionary of Central European Émigrés 1933-1945* (Herbert A. Strauss, Werner Röder ed., Vol.II, München etc. 1983). Hij heeft óók als producent een belangrijke rol gespeeld in het voor- en naoorlogse Nederlandse filmleven. Informatie over hem vond ik tenslotte in de studie van Kathinka Dittrich, *Der niederländische Spielfim der dreissiger Jahre und die deutsche Filmemigration* (diss. Amsterdam 1987).

* * *

Op 16 juli 1955 kreeg Thomas Mann in Huis ter Duin de Duitse ambassaderaad Gottfried von Nostitz te gast en bezocht met deze een uitgaansgelegenheid in Noordwijk aan Zee. Het plaatselijk Casino presenteerde een dansavond van de Duitse actrice Lotte Goslar (*1907) en haar gezelschap. Thomas Manns belangstelling ging vooral uit naar een niet bij naam genoemde *reizvoller junger Tänzer aus South Dakota*. Wie kan het zijn geweest? In een advertentie in de plaatselijke krant *De Noordwijker* van 15 juli vond ik de namen van alle leden van het gezelschap. Zo kwam ik dus ook de naam van de bekoorlijke danser te weten. Van de overige artiesten wordt slechts één persoon door Thomas Mann met naam genoemd: *Nico Kaufmann als pianist. Gealtert; v. Nostiz sollte ihn früher gekannt haben*... (Nico Kaufmann als pianist. Ouder geworden; Von Nostitz moet hem vroeger hebben gekend...) Wat betekenen opeens die drie puntjes in de tekst? Waar kunnen zij op zinspelen? Navraag bij de enige Nederlandse artiest van het gezelschap levert een indicatie. De journaliste en voormalige danseres Merel Laseur herinnert zich goed de tournee met *For Humans Only* (zo heette het gezelschap) en verzwijgt niet dat het mannelijk deel ervan bestond uit uitsluitend homoseksuelen. Met die wetenschap lijkt de tekst van het dagboek ineens een wat ander gezicht te krijgen. De belangstelling van de homoerotisch gepreoccupeerde schrijver voor de *reizvoller junger Tänzer* en de drie betekenisvolle puntjes na *sollte ihn früher gekannt haben,* krijgen nu schijnbaar meer betekenis en zin.

*Schijnbaar* zeg ik, want achter de spaarzame woorden, achter de puntjes, rust een persoonlijke werkelijkheid die met geen commentaar en met behulp van geen naslagwerk tot spreken gebracht kan worden. We kunnen er van alles bij denken en over vermoeden, maar iedere poging tot biografische reconstructie of toelichting schiet tekort. Al weten we nu wie de jonge danser was, van zijn bekoorlijkheid kunnen we ons geen voorstelling maken. Net zo min kunnen wij ons precies voorstellen wat de drie puntjes betekenen achter de mededeling dat Von Nostitz en Kaufmann elkaar *früher gekannt haben*... Wordt er iets 'scabreus' mee bedoeld of juist verzwegen? Dit blijven bijgedachten voor de lezer.

* * *

Het bezoek aan het Casino te Noordwijk op die 16de juli 1955 zou het laatste uitgaansavondje van Thomas Mann zijn. Enkele dagen later kreeg hij een slepende

pijn in zijn linkerbeen, waarvoor hij op 21 juli het hoofd van de plaatselijke reumakliniek ‘Sole Mio’ aan de Rembrandtweg 9 liet komen. Deze niet bij naam

Katia en Thomas Mann voor het kapotgebombardeerde ‘Buddenbrookhaus’ in Lübeck, 1953

genoemde arts, door mij geïdentificeerd als Herman Colenbrander (*1917), een zoon van de bekende historicus H.T. Colenbrander, zag meteen dat het geen reumatiek was, maar een aandoening in de bloedbaan en schakelde de Leidse internist Mulder in. Deze onderzocht Thomas Mann een dag later en bevestigde de diagnose van Colenbrander: trombose. Op last van zijn vrouw is aan Thomas Mann echter tot het eind toe wijs gemaakt dat het om een minder ernstige kwaal zou gaan, namelijk *Venenentzündung,* aderontsteking. Wie was nu de *Leidener Internist Professor Mülder,* zoals hij in het dagboek wordt aangeduid? Voor de bedoelde Jacob Mulder (1901-1965), eigenlijk een influenzaspecialist, zal men tevergeefs de drie tot nog toe verschenen delen van het *BWN* raadplegen. Hij ontbreekt ook in alle door mij geraadpleegde encyclopedieën. De meeste gegevens over hem bracht ik bijeen uit de eerder genoemde *Wie is dat?* en uit de autobiografie van zijn toenmalige collega Andries Querido, *De binnenkant van de geneeskunde* (Amsterdam 1990). Uit een telefoontje met Querido begreep ik dat er thans aan een 'soort' biografie van Mulder wordt gewerkt. Tegenover dit heuglijke bericht stond het feit dat er in de patiëntendossiers van Mulder in het Academisch Ziekenhuis Leiden geen gegevens over Thomas Mann konden worden gevonden. Dat was wel te mooi geweest.

De laatste dagboekaantekening van Thomas Mann in Noordwijk wordt gekenmerkt door lichamelijke en geestelijke ontreddering. Hij wil zich niet aan zijn ziekte overgeven en ligt in bed met zijn kostuum aan. Hij mag geen stap verzetten. De behandeling kan wel zes weken duren! Bij het urineren in een fles gaat het dan mis en hij maakt het bed en zijn kostuum nat: *Schändlich, schändlich und so schade um den Aufenthalt hier [...].!* De volgende ochtend werd Thomas Mann 'in de stromende regen' - zo meent een ooggetuige het zich misschien wat dramatiserend te herinneren - in een ambulance van Noordwijk naar Schiphol gebracht, vanwaar het per vliegtuig naar Zürich ging. Hij had geen drie weken meer te leven.

* * *

Laat me de balans opmaken van deze kleine documentatie over Thomas Mann in Nederland. De eerste vraag die men aan een biografisch woordenboek stelt is deze: staat iemand er in, ja of neen? Het *BWN* haalt in mijn minionderzoek kwantitatief geen hoge score: drie namen uit een totaal van tientallen. Maar met een xaantal delen voor de boeg mag men verwachten dat de schrijver Van Eysselsteijn, de internist Mulder, de germanist Meyer, of hier nog niet genoemden zoals de schilder Paul Citroen en ongetwijfeld de toenmalige koningin Juliana, die Thomas Mann op 11 juli 1955 op Soestdijk ontving, in de toekomst een levensbeschrijving in het *BWN* zullen krijgen. Ik hoop dat dit ook het geval zal zijn voor de emigranten Fritz Landshoff en Rudi Meyer. Mij dunkt dat een ruimhartig selectiebeleid, zoals overigens in deel I door de redactie aangekondigd[2], het *BWN* ten goede zal komen; het kent tot nog toe, bij alle respect, een nog vrij hoog grijs pantalon-gehalte. Toch kunnen ook hier de grenzen niet wagenwijd worden opengesteld. Een radicale democratisering van het selectiebeleid zou een biografisch woordenboek compleet uit zijn band doen barsten. Het blijft de paradox van ieder lexicon dat elke opgenomen persoon talloze andere personen onzichtbaar maakt, die om even goede of slechte redenen ook een plaats hadden verdiend. En er zullen altijd namen zijn die door de mazen van het net weten te

glippen. Zij staan in geen enkele naamlijst en tarten de opsporingslust van de onderzoeker. In de annotatie bestaat voor hen de volgende term: niet geïdentificeerd.

* * *

Een ander aspect is het inhoudelijke en betreft de macht en de onmacht van de biografische tekst. De medewerkers van een biografisch lexicon staan voor de moeilijke taak om de uitzonderlijkheid van hun held in een ultrakort bestek uit de doeken te doen. Zij lopen daarbij het gevaar de beperkte narratieve structuur op te blazen waaraan zij juist gebonden zijn. Het is lastig een biografie *in miniformaat* te geven, zonder daarbij de toch al gelimiteerde mogelijkheden van de volwassen biografie te overschrijden en zelfs geweld aan te doen. De narratieve spankracht van een minibiografie kan zo'n belasting nauwelijks aan; het gevolg kan zijn dat men òf van het beschreven leven een parodie maakt, òf de toevlucht zoekt in anekdoten en groteske uitspraken; grotesk omdat de cultuurhistorische context onbekend blijft waarin zij een zinvolle betekenis zouden moeten krijgen. Bij een gebruik als boven geschetst vraag ik van een lexicon de nuchtere levensfeiten in een duidelijk herkenbaar formeel verband, - juist zij lenen zich bij uitstek voor zakformaat!

Natuurlijk zijn er prachtige en overtuigende voorbeelden te noemen van levensbeschrijvingen in een notedop. Maar zulke voorbeelden vinden we vooral in het buitenland. Nederland kent hierin, anders dan bijvoorbeeld Groot-Brittanië, weinig traditie. Dat had ook zijn voordelen: wij zijn van veel redundantie verschoond gebleven. Anno 1994 praten de Nederlandse wetenschappers en andere schriftgeleerden zich modieus de eis tot verhalend schrijven en stilistisch vuurwerk aan, zodat plotseling in menig hoogleraar een romancier blijkt te schuilen. Maar wat in een essay of een roman ter zake doet, werkt in een korte levensbeschrijving al gauw als overtollig, irritant en te zwaar aangezet. Van een biografisch lexicon verlang ik als gebruiker dat het betrouwbaar is, overzichtelijk, zakelijk en concreet. Het zijn die hoedanigheden waardoor het zich als wetenschappelijk hulpmiddel onderscheidt.

Enigszins bewerkte tekst van een voordracht bij de presentatie van deel 4 van het *Biografisch woordenboek van Nederland* op 9 november jongstleden in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage.

## Eindnoten:

1 De uitgave werd aanvankelijk verzorgd door Peter de Mendelssohn, die vijf delen dagboeken uit de periode 1918-1921 en 1933-1943 editeerde; na zijn overlijden nam Inge Jens het werk over. Als (voor)laatste deel verscheen: Thomas Mann, *Tagebcher 1951-1952*. Hrsg. von Inge Jens (Frankfurt am Main, S. Fischer, 1993).

2 ‘De redactiecommissie’, ‘Woord vooraf’, in: *Biografisch woordenboek van Nederland*. Eerste deel ('s-Gravenhage, 1979).

# Enige kernproblemen van de biograaf
# Wam de Moor

Als een rode draad loopt door de symposia die de Werkgroep Biografie in haar bijna vijfjarig bestaan heeft gehouden een cluster van problemen. Enkele van die problemen kwamen terug op het negende symposium, waar Wam de Moor de biografen Jac Bosmans en Jan Fontijn interviewde. De Moors verslag van deze middag groeide uit tot een oriëntatiepunt.

Tijdens het eerste symposium van de Werkgroep Biografie op 25 oktober 1990, dat door zijn opzet een breed oriënterend karakter had, kwamen in de discussies, die de werkgroepen voerden in aansluiting op de inleidingen, drie problemen spontaan tot uitdrukking. Ten eerste was dat de vraag of je als biograaf wel of niet vanuit de psychologie komt tot verklaringen voor het gedrag en het werk van het personage; ten tweede in hoeverre men een onderscheid kan maken tussen de schrijversbiografie, doorgaans geschreven door de letterkundige, en de biografie waaraan de historicus zich wijdt; en ten derde de problematiek van het schrijven zelf. Blijkbaar zijn dit voor ons kernproblemen, want ze keerden als vanzelfsprekend terug in het gesprek met de historicus Jac Bosmans en de neerlandicus Jan Fontijn (symposium 25-11-94).

Deze biografen hebben gemeen dat zij de biografie van hun personage in twee delen publiceren, het eerste deel reeds uitbrachten en thans bezig zijn aan het vervolg. Fontijns biografie *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901* verscheen in 1990 bij Querido, Bosmans' *Romme. Biografie 1896-1946* kwam een jaar later uit bij Het Spectrum. Van Eeden leefde van 1860 tot 1932, Romme van 1896 tot 1980. De ondertitels geven aan welke route beide biografen nog hebben te gaan voor zij de profielen van hun personages hebben voltooid: Fontijns vervolgbiografie omspant een periode van eenendertig, die van Bosmans een periode van vierendertig jaar.

## 1. *Beeld en verklaring*

### *Bosmans' beeld: verstening*

Jac Bosmans poneerde aan het begin van ons gesprek de alleszins gewaagde stelling dat hij, nu deel I voltooid is, eigenlijk deel II niet meer hoeft te schrijven. Immers, zo betoogde hij, de contouren van Rommes persoonlijkheid zijn in dat eerste deel duidelijk aangegeven. Voor hem is de levenslijn van geboorte tot dood bekend, gedomineerd als zij wordt door de drijfveren van het personage. Bosmans: ‘Vanuit het standpunt van de biograaf bezien wordt dat deel een invuloefening. De feiten zullen anders zijn, maar de Romme van deel II zal niet verschillen van de Romme van deel I’.

Romme werd gedreven door twee idealen. Het eerste was dat van de corporatieve samenleving, de samenleving die de socialisten wel zijn gaan beschouwen als de maakbare samenleving. En als je

die drijfveer eenmaal in het vizier hebt, blijken alle handelingen van Romme daardoor bepaald te zijn: zijn activiteiten als advocaat, bij de Algemene RK Werkgeversvereniging, het lidmaatschap van de Amsterdamse gemeenteraad, zijn geschriften over de corporatieve ordening van de samenleving, zijn hoogleraarschap, zijn ministerschap Sociale Zaken en tenslotte het politiek leiderschap van katholiek Nederland. Weliswaar is juist deze laatste rol, die hem zijn faam heeft bezorgd tot in het huidige tijdgewricht, nog niet beschreven in deel I, maar ze kan niet anders dan in een consequente voortzetting van wat in deel I is gezegd, getoonzet worden.

Maar er is een tweede ideaal dat Rommes drijfveren bepaalde en dat ideaal heette: Tonny Wiegman, zijn vrouw. Romme was heel terughoudend in de buitenlandse politiek, hij wilde niet in aanmerking komen voor het premierschap en trok zich vrij onverwachts, in 1961, onder het excuus van overspannen zijn terug uit de landspolitiek. Die ongewone aspecten hebben naar Bosmans' overtuiging alles te maken met zijn eredienst aan Tonny Wiegman. Hij was idolaat van haar, vanaf hun eerste ontmoeting tot in de laatste van de 350 brieven waarover we beschikken. Zij trok aan hem, wilde hem bij zich hebben en dat lukte haar. Bosmans: ‘Als deel II dan ook iets nieuws brengt, is het dat ik zal aantonen dat Romme zijn politieke carrière na 1946 op beslissende momenten ondergeschikt heeft gemaakt aan haar behoefte om haar Carl bij zich te hebben. Het afwijzen van ministerschappen, van het premierschap - hij had het allemaal kunnen krijgen - en zijn voortijdig vertrek uit de politiek hebben alles te maken met haar.’

Vanuit dit perspectief had de biografie wel, zo opperde ik, ‘Tussen ideaal en idool’ kunnen heten. Misschien iets voor

Carl Romme, 1957

het tweede deel in plaats van ‘Romme II’?

## *Fontijn: versplintering*

Bosmans' optiek op zijn centrale personage staat haaks op die van Fontijn. Deze verzet zich nadrukkelijk tegen wat hij noemt ‘de hardnekkige mythe van de coherente persoonlijkheid’ (*Tweespalt,* p. 20 vv.). Hij plaatst tegenover elkaar enerzijds de modellering van de gebiografeerde naar de negentiende-eeuwse realistische roman, anderzijds die naar de techniek van het kubisme. Anders gezegd: in het eerste geval zet de biograaf zijn personage centraal op de voorgrond, afgezet tegen zijn omgeving, zoals op een renaissanceschilderij; in het tweede geval creëert hij een versplinterde persoonlijheid die heel de biografie door in beweging blijft. Dit laatste model is Fontijns keuze, zoals hij ook tijdens de discussie liet blijken. Van Eeden was een kameleontische persoonlijkheid, die juist

ook in de periode 1901-1918, waarover deel II zal gaan, ‘waanzinnig actief’ was. Zulk een persoonlijkheid daagt ook zijn biograaf meer uit om naar verklaringen voor zijn telkens wisselend gedrag te zoeken dan een figuur die zich minder spectaculair in persoonlijke en meer algemene relaties gedraagt. Wat dat betreft zou je op het eerste gezicht zeggen dat Van Eeden en Romme de biografen kregen die ze ‘verdienden’. Maar het vraagstuk van de verklaring van het leven is daarmee niet afgedaan. Dresden is, als bekend, van opvatting dat de biograaf zijn neiging om het leven van zijn personage te verklaren moet onderdrukken, met name omdat door het verklaren het raadsel, dat iedere mens zichzelf en zijn omgeving bij tijd en wijle is, wordt weggenomen. Daarmee zou bovendien een geweldige reductie optreden van de werkelijkheid. Fontijn erkent de onverklaarbaarheid van ieder mens, maar behoudt zich als biograaf het recht voor om een beeld van Van Eeden te presenteren dat berust op zijn interpretatie van de door hem geselecteerde feiten. Daarin komt de biograaf m.i. overeen met de romanschrijver.

## *Een zinvolle terugblik*

Dat Fontijn met zijn standpunt in de werkgroep op veel bijval kan rekenen, bleek niet alleen tijdens dit negende symposium, maar valt ook op te maken uit een terugblik op het derde symposium (20 november 1991), waarin de betekenis van het intieme leven voor de verklaring van het personage centraal stond. Ik geef daarvan drie voorbeelden uit een der werkgroepen waarvan ik zelf deel uitmaakte.

Allereerst wees Everard van Emmerik, biograaf van de chemicus J.J. van Laar, op de conflictueuze rol die Van Laar heel zijn leven heeft gespeeld; hij weigerde een bepaalde opvatting over het vak te aanvaarden, dwars tegen alle argumentatie in. Werkgroepslid Joep Munnichs - psycholoog, gerontoloog - gaf toen als zijn mening te kennen dat een dergelijke houding te maken kan hebben gehad met de kwaliteit van Van Laars' huwelijk. ‘Dat was bar slecht’, meldde Van Emmerik. Munnichs: ‘Precies, hij zocht compensatie, hij was permanent in de contramine!’ Ook Gilles Borrie - hij schreef biografieën van Wibaut, Tak en De Miranda - toonde zich tijdens dat symposium overtuigd van de samenhang tussen het werk en de kwaliteit van het intieme leven. Borrie besteedt bijvoorbeeld in zijn laatste biografie expliciet aandacht aan De Miranda's persoonlijke leven, inclusief de seksualiteit en andere intieme zaken. En tenslotte meldde Lambert Giebels, biograaf van Beel, aanvankelijk gemeend te hebben zich te kunnen beperken tot de politieke werken van zijn subject. Dat bleek ten onrechte, zoals Giebels ook op het achtste symposium toegaf. Munnichs: ‘Ook voor Beel had de intieme relatie met de partner betekenis als dood- of levenverwekkende factor’. Fontijn maakte duidelijk, en dan heb ik het weer over het laatste symposium, dat hij niet minder dan Bosmans ‘het massieve graniet van de feiten’ als basis heeft voor zijn biografie, maar vervolgens retoucherend en verklarend ‘de roekeloze stap zette in de richting van de ongrijpbare regenboog der persoonlijkheid’ (*Tweespalt,* p. 25).

Toch vergist men zich wanneer men uit het voorgaande zou concluderen dat de Romme-biograaf zich in tegenstelling tot Fontijn niet bezonnen heeft op de problematiek van het verklaren. In zijn ‘verantwoording’ bij de biografie gaat hij

evenals Dresden uit van de onkenbaarheid van de mens. Die is zichzelf al een raadsel, laat staan wat zijn biograaf ervan kan maken: ‘De biograaf staat daardoor voor de lastige taak, althans wanneer hij meer

wil dan slechts feitenbiografie schrijven, door te dringen in het langetermijngeheugen en in het onderbewuste van zijn held.' De psychobiografie is voor sommigen een mogelijkheid, Fontijns aanpak heeft er iets van; Bosmans waagde er zich niet aan.

## *2. Historicus en letterkundige: een verschil?*

Dit onderscheid heeft veel te maken met de tweede vraag waar de werkgroep vanaf het begin van haar bestaan mee geconfronteerd werd: die naar overeenkomst of verschil tussen de biografieën, geschreven door letterkundigen - neerlandici, anglisten en anderen - en de biografieën waarin historici de hand hebben. Want Bosmans merkt op dat de psychobiografie niet het genre kán zijn van de historici: 'Deze laatsten voelen zich gehandicapt door de drang voor iedere verklaring een "hard", dat wil zeggen een objectief te documenteren bewijs te willen leveren, terwijl in het domein van het onderbewuste zulke bewijzen juist niet te vinden zijn' (*Romme,* p. 16). Vandaar dat hij als historicus 'de rol van de psyche in die geleefde werkelijkheid bij voorkeur alleen dan in de beeldvorming (zal) betrekken voor zover die rol kan worden gekend vanuit de beschikbare documentatie'. Ook dan is hij geen psychobiograaf. In het eerste geval van Romme ontbraken eenvoudig over met name de eerste veertig jaren voldoende bronnen die Rommes binnenkant prijsgeven. En dan volgen een paar tekenende zinnen in Bosmans' betoog: 'Alles hangt dan af van het inlevingsvermogen van de onderzoeker, van zijn bereidheid zich over te geven aan de verbeelding. Want als het er werkelijk op aankomt, is de biograaf toch in hoofdzaak aangewezen op zijn intuïtie en ervaring.' (*Romme,* p. 17).

Als het gaat om de historicus Bosmans en de neerlandicus Fontijn valt vooral dit verschil op. Voor de Romme-biograaf geldt: eerst alle kaarten op tafel, alle feiten bij de hand, analyse en interpretatie voltooid, dan pas schrijven; voor de biograaf van Van Eeden: onderzoek tijdens het schrijven. Bosmans stelt zich nadrukkelijk op als onderzoeker, is niet bereid zich over te geven aan de verbeelding. Fontijn werkt als schrijver; hij boort, om met Munnichs tijdens de discussie te spreken, een bepaalde laag in het leven van zijn personage aan die anders onbekend zou blijven. Fontijn: 'Juist dat schrijven maakt je duidelijk waar je nog naar moet zoeken, welke hiaten er zijn in je beeld van het personage'. Pierre Dubois ondersteunde vanuit zijn ervaringen met Belle van Zuylen deze opvatting.

Bosmans: 'Wat mij heeft beziggehouden is het zoeken naar een antwoord op de vraag wat de innerlijke drijfveren van Romme zijn geweest om het leven te leiden zoals hij dat heeft geleid. Ik heb altijd de idee gehad dat mijn taak als biograaf erop zou zitten, als ik dat antwoord eenmaal gevonden zou hebben.' Fontijn ziet dit duidelijk anders. Het is volgens hem belangrijk de drijfveren van je personage te kennen, maar dat die veranderen kunnen laat de biografie van Van Eeden herhaaldelijk zien. En daarvoor behoeft men naar mijn mening niet eens het tweede deel ervan af te wachten. Hoofdstuk na hoofdstuk van het eerste deel bewijst dit. Die drijfveren komen dan ook nog eens, in deel 2, tot uidrukking in nieuwe feiten uit Van Eedens leven. Het materiaal voor dit deel is, zo liet Fontijn weten, nog veel overvloediger, het gaat om meer dan 15.000 brieven van en aan Van Eeden. Wat niet zonder meer

een garantie voor verandering betekent, als men denkt aan de negentien strekkende meter van het Romme-archief die Bosmans voor zijn biografie doorwerkte, zonder van diepgaande verande-

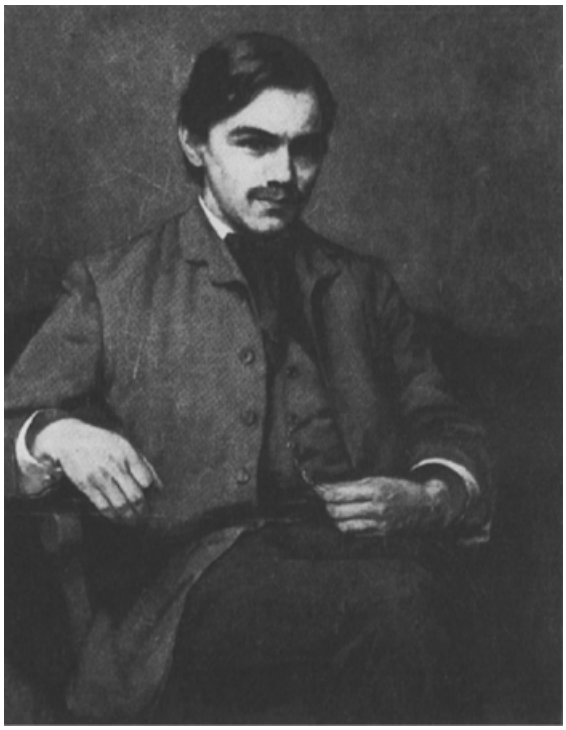
ringen te kunnen spreken. Maar Romme was duidelijk géén kameleon, eerder een dinosaurus, robuust van uiterlijk, vasthoudend aan de gekozen lijn, maar innerlijk kwetsbaar.

Intussen blijft de vraag prangen: is het niet zo dat je, als historicus, bij alle nieuwe opvattingen van het vak, toch meer uitgaat van de rangschikking der feiten in een chronologisch en causaal verband, terwijl je als neerlandicus gewend bent aan teksten een diepere lading te geven, ze meer te beschouwen als representanten van een werkelijkheid die om verklaring vraagt? Factie tegeover fictie - dat gaat veel te ver, maar toch...in de twee biografieën die op 25 november 1994 ten voorbeeld gesteld werden waren deze opvattingen minstens in zekere mate vertegenwoordigd.

### *3. Het schrijven zelf*

Het schrijven van de biografie, daar gaat het dan uiteindelijk om. De titel geeft doorgaans aan hoe een auteur zijn eigen werk ziet. Bij romans, toneelstukken, verhalen en dergelijk fictioneel werk zoekt hij naar een samenvattend beeld. Wanneer de biografie al iets zou hebben van de roman, geven biografen daar voorzover het de titel betreft geen gehoor aan. Meestal conformeren zij zich aan de gewoonte om de naam van het subject als titel te nemen, met soms een wat veelzeggender ondertitel, zoals ik zelf heb gedaan bij *Van Oudshoorn. Biografie van de ambtenaar-schrijver J.K. Feijlbrief*. Ik wilde daarmee de ambivalentie van mijn personage en het dubbelleven dat hij leidde zichtbaar maken. Bij Pierre Dubois ligt de kracht van *Marcellus Emants. Een schrijversleven* eveneens in de ondertitel, maar met *Zonder vaandel* geurt de biografie van Belle van Zuylen meer naar het fictionele verhaal. Zo geven ook *Tweespalt* en *Romme* aan wat hun makers wilden uitdrukken, ofschoon, typerend voor zijn indifferentie ten aanzien van het schrijven zelf, Bosmans de keuze van de titel heeft overgelaten aan zijn uitgever. Van *Tweespalt* zegt Fontijn, dat natuurlijk *Van Eedens* ambivalentie een belangrijke reden was waarom hij deze titel koos, maar het waren ook de gecompliceerde situaties waarin de Tachtiger tijdens zijn leven kwam te verkeren. *Romme,* dat wijkt eigenlijk weinig af van de gewoonte om de naam van de gebiografeerde op de titelpagina te zetten, maar het woord wekt ook door zijn volle klank bij de lezer de herinnering aan de kolos van vlees en bloed die Romme is geweest. De titel plantje als een vlag op de top van de beklommen berg. Die berg zelf heeft onder je tred zijn vorm prijsgegeven. De chronologie blijkt het pad naar boven te zijn. Die compositielijn lijkt een vanzelfsprekende keuze. Meestal begint men, afgezien van het voorwoord of de inleiding, bij de voorouders, dan volgen de geboorte en jeugd, studiejaren etcetera, om te eindigen met de dood. Voorbeelden te over: Buijnsters doet dat in zijn biografieën van Feith, Van Effen, Van Alphen en Wolff en Deken, Bonger in zijn Coornhert en niet anders gaan te werk Van der Plas (Gezelle), Joosse (Aletrino), Dubois (Emants), Werkman (De Merode), Henrichs (Brouwer) en Hazeu (Achterberg). Wie mocht denken dat dit een typisch vaderlandse gewoonte is, verwijs ik naar Ellmann (Joyce) en Gay (Freud). Dikwijls volgt dan een soort naschrift over de receptie van het werk van de gebiografeerde (bijvoorbeeld bij Werkman en Hazeu). Angenies Brandenburg poneert (in *Biografie Bulletin* 1/1) dan ook resoluut: ‘Over de chronologie zwijg ik liever.

De noodzaak daarvan in een biografie is wel zo evident, dat alleen een niet-empiricus op het idee kan komen “tegen de tijd in te schrijven”’ of zoiets'. Alsof Leon Edel



Frederik van Eeden, geschilderd door Jac. van Looy

niet op andere mogelijkheden heeft gewezen, bijvoorbeeld een thematische ordening. In *Tweespalt* vindt men op zijn minst een mixture van beide: Fontijn houdt de chronologie in grote lijnen aan, maar vanaf hoofdstuk 6 (‘De literaire wraak’) groepeert hij voortdurend literaire feiten en levensfeiten tot bepaalde eenheden met een sterk thematisch karakter. De titel van het vervolgdeel verwijst naar

de andere Van Eeden: diens bestaan wordt met de titel *Trots, verbrijzeld* getekend.

Bij deze twee biografieën doet zich iets bijzonders voor wat de compositie aangaat. De vraag is waarom Bosmans en Fontijn zich beperkten tot een deel van het leven. Waarom een dergelijke cesuur en niet gewacht tot de biografie zich compleet laat schrijven? Bosmans had daar een zakelijk antwoord op. Hij wilde zeer volledig zijn, op grond van de overweging dat het lang zou duren voor er een nieuwe Romme-biografie zou verschijnen en daardoor dijde de studie uit. Juist in zijn geval was er eigenlijk alle reden geweest om de figuur van Romme in één keer neer te zetten, maar de uitgever drong aan: geef ons alvast watje hebt geschreven, enkele jaren uistel kan ik niet gebruiken, we willen nú Romme. Deze oplossing is te meer curieus, omdat Bosmans zijn onderzoek naar de figuur van de grote leider van de KVP in de periode 1946-1961 reeds volledig had afgerond vóór hij ging schrijven.

Ook voor Fontijn was er een praktische reden waarom hij niet wachtte tot zijn biografie het hele leven van Van Eeden in beeld bracht: de aandrang vanuit de universiteit om bijtijds te promoveren. Maar hij heeft er in het geheel geen spijt van: de verschijning van deel I leverde hem vele reacties op en aanvullingen die in de voltooiing van het werk van nut kunnen zijn.

## *De opening*

In hoeverre verraadt of weerspiegelt het *intro* de dominante thematiek? Soms is er sprake van een dubbel intro, namelijk wanneer de biograaf aan zijn verhaal een verantwoording vooraf laat gaan. Zelf wezen Bosmans en Fontijn er tijdens ons gesprek op hoe zij in elk geval voor het begin van hun werk bewust niet de geboorte van het personage kozen, doch een andere invalshoek. Wie de biografieën erbij neemt, stelt vast dat Bosmans de openingspassage vanuit deze andere invalshoek plaatst aan het begin van het eerste hoofdstuk. 't Is in beide gevallen maar een kleine ingreep in de chronologie. Interessant is overigens dat beiden voor dat intro een ogenblik kiezen waarop hun held de leeftijd der ouden heeft bereikt. Bij Bosmans is dat het moment waarop Romme, 66 jaar oud, in 1962 een eredoctoraat in de sociale wetenschappen krijgt uitgereikt (*Romme,* p. 9). Hij haalt dat naar voren omdat het als het ware een belofte inlost, en een uitspraak waarmaakt die over Carl Romme in zijn jeugd werd gedaan door zijn kersverse schoonmoeder, mevrouw Wiegman. Deze keuze lijkt op het eerste gezicht een belichting van zijn subject waardoor dit een biografie waard werd, zijn politieke carrière. Fontijn gaat naar juni 1923, wanneer Van Eeden 63 jaar is en het dan door hem gevonden dagboek van zijn vader hem een spiegel voorhoudt van zijn eigen leven, een leven dat bepaald wordt, niet door uiterlijkheden, maar door de verhouding tot de ouders. Met enige nadruk gaf Fontijn te kennen, dat hij zelf het min of meer op gelijke leeftijd komen met zijn personage een zeker voordeel vond: het maakt het inleven iets gemakkelijker; inleven wordt aldus bijna sympathiseren en mee-ervaren.

Met die openingen zijn beide biografieën min of meer getekend. Ik zou onrecht doen aan de Romme-biografie wanneer ik schreef dat deze slechts een aaneenschakeling is van momenten uit de carrière van een politicus-in-wording. Ook Bosmans laat, met zijn beschrijving van de feiten uit Rommes leven, voortdurend zien met welke gevoelens de gebeurtenissen uit diens leven gepaard gingen. En het

is juist de meest boeiende kant van het werk dat het zichtbaar maakt hoe achter de stoere Romme een kwetsbare,

dikwijls angstige man schuilging.

Fontijn is veel meer intuïtief te werk gegaan bij het schrijven van deel 1 en blijft dit, zo gaf hij aan, ook doen in het vervolgdeel. Uiteraard keert de inhoudelijke vraag naar het verklaren terug zodra je gaat schrijven. Fontijn kreeg te maken met een personage dat zich voortdurend onttrok aan de greep van zijn biograaf en het deze onmogelijk maakte het beeld van zo'n coherente persoonlijkheid op te roepen.

## *De verteltrant*

Ook in hun wijze van vertellen blijken Bosmans en Fontijn aanzienlijk te verschillen. Bosmans vertelt *aus einem Guß* het verhaal van Rommes leven van buiten af. Fontijn permitteert zich vele 'author's Intrusions'; hij zet regelmatig het verhaal stil om te reflecteren op wat er verteld is. 'Telling and showing' noemde hij - met James L. Clifford - zijn werkwijze. Vandaar dat ik zijn biografie eerder kwalificeerde als 'meer essay dan roman' (*Biografie Bulletin* 1/1). Een personale en een auctoriale vertelwijze wisselen elkaar af en daardoorheen komen dan de citaten, die, zeker wanneer ze wat langer zijn, duidelijk in het wit worden gezet.

Bosmans verwerkt de dikwijls veel kortere citaten in de eigen door de auctoriale verteltrant beheerste zinsbouw. 'Een duidelijk gevolg van mijn eigen leerschool bij Rogier' merkte hij op. De geschiedschrijver van de katholieke emancipatie L.J. Rogier heeft in de jaren vijftig en zestig het gezicht bepaald van de Nijmeegse geschiedwetenschap. Hij was befaamd om zijn volzinnen en hield ervan om de toehoorders te vermaken met proza dat een ondertoon van ironie paarde aan een zekere spannende lengte. Voor die kwaliteit, die ook zijn geschriften kenemerkte, verwierf hij als een der weinige historici de P.C. Hooftprijs. Bosmans is zeker soberder in zijn stijl, maar het vermogen om een reeks documenten met eigen woorden samen te vatten en eerder sporadisch dan veelvuldig te citeren heeft hij zich in het spoor van zijn leermeester eigen gemaakt.

Juist de wijze waarop men in een biografie citeert uit brieven en werken, bleek naderhand veel deelnemers aan het laatste symposium bezig te houden. Een interessante paradox is daarbij in de twee besproken biografieën te vinden. Je zou immers verwachten dat de onderzoeker-historicus gemakkelijk hele brieven en fragmenten citeert, terwijl de schrijver-neerlandivcus het citaat verweeft met zijn eigen tekst - in *Romme* en *Tweespalt* gebeurt precies het omgekeerde.

Deze constatering laat zien, dat niet altijd de logica van het vak overheerst en dat de biograaf behalve door zijn vak ook bepaald wordt door zijn persoonlijke hoedanigheden en voorkeuren. Overigens bleek in de discussie dat je dit ook weer om kunt draaien: de historicus mag dan vooral op de feiten uit zijn, ook voor hem is de wijze waarop feiten worden verwoord door het centrale personage van belang. En de schrijver-neerlandicus hanteert het citaat graag om de kwaliteiten van de schriftuur van zijn personage te demonstreren.

## Signalementen

### *Anne de Vries*

De naam Anne de Vries is onlosmakelijk verbonden met zijn literaire zoontje Bartje, het vroegwijze Drentse jochie dat het verdomde voor brune bonen te bidden. Aan De Vries wijdde zijn biograaf in spe Lenze L. Bouwers een boekje met foto's, een biografische schets en enkele citaten van de beschreven auteur. De uitgave wil blijkens de tekst op de achterkaft vooral de Anne de Vries-liefhebber bereiken en dat is jammer. De boeken van De Vries mogen dan nog steeds gelezen en gekocht worden zoals trots wordt vermeld, voor een heel groot deel van de huidige lezers is Anne de Vries toch vooral een figuur uit de marge, ruikend naar vergeelde schoolbloemlezingen.

Voor de biograaf is zo'n weggezakte schrijver een uitdaging. Het stof van jaren kan worden weggepoetst, een flets beeld opgefleurd, op onderbelichte aspecten kunnen schijnwerpers gericht worden.

Bouwers' boekje wijst op geen enkele wijze in deze richting. Zijn tekst over De Vries en de gemaakte fotokeuze boeien als een gemiddelde EO-film op een druilerige zondagmiddag. De biografische schets is net zo kruidig als een zoutarme maaltijd, de afbeeldingen zouden voor een groot deel ook afkomstig kunnen zijn uit het album van een willekeurige buurvrouw-op-jaren. Slechts één pagina weet te prikkelen en ik vermoed dat dit niet eens de bedoeling van de auteur was. Het gaat om enkele citaten uit brieven van De Vries betreffende zijn Surinaamse periode (1952-1953). (Wat hij precies met zijn gezin in Suriname ging doen en waarom hij zo vlug weer naar Nederland vertrok weet Bouwers overigens niet duidelijk te maken) Meer of minder verhuld toont De Vries een hinderlijk zelfbewuste, zelfs wat smalende houding ten opzichte van de autochtone Surinaamse bevolking. Zo schrijft hij: '... hoofdzaak zijn de mensen in hun doen en laten. Hun laten vooral, want druk maken ze zich niet. Ofschoon, we zagen heel wat halfnaakte mannen en vrouwen met gouden tanden, die ze verdiend hebben met de houtkap. Hoe meer goud in de mond hoe voornamer zeker' (p.30). Een passage als deze maakt nieuwsgierig naar De Vries' verblijf in onze voormalige kolonie, zijn ervaringen daar en zijn reflecties erop. Bouwers zal er in zijn toekomstige biografie hopelijk een kritisch hoofdstuk aan wijden.

Het boekje is geschreven in korte zinnen, die samen een opeenstapeling van feiten en, vooral, feitjes vormen. Ongetwijfeld was een vlotte stijl uitgangspunt, het gevolg is echter een videoclip-in-woorden.

Een voorpublicatie, ongeacht in welke vorm, kan een potentieel biografie-publiek kweken. Bouwers' boekje, dat een krachtige opmaat voor zijn biografie had kunnen zijn, maakt míj echter niet nieuwsgierig naar een boek over Anne de Vries. In plaats van een spannende ouverture hoorde ik het vergeefs stemmen van een blikkerige trompet. (G.V.)

Lenze L. Bouwers. *Anne de Vries (1904-1964). Een beeld van de auteur* (Kampen, G.F. Callenbach/Kok, 1994) (40 p.; fl. 14,95, -).

### *Herman de Man*

In 1986 publiceerde Ab de Groot een tiental biografische artikelen over Herman de Man in de *Woerdense Courant*. De Groot (1919-1988), een gepensio-

neerd onderwijzer, was een hartstochtelijk liefhebber van De Man en diens werk en besteedde veel tijd aan biografisch speurwerk naar zijn 'held'. De artikelenserie in de *Woerdense Courant* was er de neerslag van.

Uit die reeks bleek een grote bewondering voor De Man, die soms leidde tot al te kritiekloze passages en het ontbreken van kanttekeningen. Bovendien bediende De Groot zich nogal eens van een stijl die geïnspireerd leek door een jongensboek uit pakweg 1937, waardoor zijn proza een belegen indruk maakte. Zijn sterke punt was echter zijn gedreven speurzin, die veel feiten, vooral uit De Mans vroegste jeugd, boven water wist te halen.

De Groots teksten zijn nu in aangepaste vorm verschenen in het derde *Jaarboek* van de Vereniging Herman de Man, een genootschap dat zich bezighoudt met leven en werk van De Man en de streek die hij in zijn boeken beschreef.

De plumeau is behoorlijk over het proza van De Groot gegaan en dat is zijn teksten ten goede gekomen. Slechts hier en daar waan je je verdwaald in het jongensboek: '... op klompen en met de pet op het kaalgeknipte bolletje, stapt Sallie het nieuwe leven tegemoet.' (p.28) En: 'Vele goede verhalen, artikelen, romans en novellen, vaak in hoogwaardig proza, ontvloeien nadien aan zijn nijvere pen.' (p.65)

De Groots artikelen geven samen een heel aardig beeld van het leven en schrijverschap van Herman de Man en, essentieel voor een beknopte 'biografie' als dit boek, ze wekken interesse voor de beschreven schrijver. De Man was méér dan een 'streekromancier' en keek verder dan het boerenerf groot was. Hij flirtte in zijn jeugd met socialisme en anarchisme, ging later, als jood, over tot het rooms-katholicisme, schreef veel artikelen waaruit een grote maatschappelijke betrokkenheid blijkt, was medewerker van Radio Oranje, gaf op Curacao gestalte aan de plaatselijke radio-omroep en pleitte er voor de authentieke, autochtone cultuur. Zijn leven kende veel donkere momenten, waarvan het zwartste de deportatie en dood van zijn vrouw en vijf van zijn kinderen was, in 1942. Al deze levensaspecten worden door De Groot aangetipt - behandeld zou een te sterk woord zijn binnen de beperkte opzet van dit boek.

Veel werk maakte hij van de periode dat de jonge Herman de Man, toen nog Sal Hamburger, in de buurtschap de Polsbroekerdam woonde. Door de vele namen en data heeft dit hoofdstuk soms een te hoog 'Polsbroekerdam in oude ansichten'-gehalte, maar het blijft de verdienste van De Groot dat hij veel waardevolle feiten uit De Mans kindertijd verzameld heeft.

De structuur van deze uitgave is bepaald door een mengeling van het chronologische en het thematische en dat pakt hier en daar ongelukkig uit: er komen veel overlappingen en bijna letterlijke herhalingen in voor.

Met bronnen is niet erg nauwgezet omgesprongen; soms worden ze tussen haakjes genoemd, bij andere passages, ook bij citaten, ontbreken ze.

Het boek is, op enkele storende zetfouten na ('aanvaardt heeft', p.51;

'pubertijd', p.53, om twee voorbeelden te geven) mooi verzorgd. De illustratiekeuze verdient een pluim, omdat duidelijk gestreefd is naar het opnemen van minder bekend en zelfs onbekend materiaal. (G.V.)

*Nog Niet. Jaarboek 1994 nummer 3*. Uitgave van de Vereniging Herman de Man, p/a Jean Brüll, Paltzerweg 293, 3734 CM Den Dolder en aldaar verkrijgbaar (85 p.; fl.35, -).

## *W.G. van de Hulst*

Onder de allitererende, maar wat verschoten titel *Zoeken naar de ziel* publiceerde Daan van der Kaaden een aanzet tot een biografie over de kinderboekenschrijver W.G. van de Hulst.

Van de Hulst was enkele generaties lang populair bij lezertjes van vooral protestants-christelijken huize. Boeken als *Jaap Holm en z'n vrinden* (1910), *Peerke en z'n kameraden* (1919) en *Inde soete suikerbol* (1936, etc.) kunnen inmiddels 'klassiek' genoemd worden.

Van de Hulst neemt binnen de jeugdliteratuur een essentiële plaats in, zo weet Van der Kaaden in zijn boek duidelijk te maken. De schrijvende onderwijzer werd destijds vrijwel onmiddellijk erkend als vernieuwer van het christelijk jeugdboek. Zijn werk is zeker gedompeld in 'zuiverheid' en 'godsdienstzin', maar zijn personages zijn geen starre marionetten die gemanipuleerd worden door een al te godsdienstige bespeler. Moraliserend commentaar ontbreekt in het algemeen; de verhaalfiguren trekken zèlf hun conclusies. In een kinderboek hoort geen opzettelijke pedagogiek, vond Van de Hulst. Dit was, begin deze eeuw, nieuw in christelijke kringen. Ook meende hij dat er in feite géén verschil is tussen literatuur voor kinderen en literatuur voor volwassenen. Van de Hulst was ooit tamelijk modern.

Streng-gereformeerden signaleerden dit ook en waren niet bepaald gelukkig met Van de Hulsts onorthodoxe werk. Hij sprak in zijn boeken over de 'Heer' in plaats van over de 'Heere' - schande! Vanuit onze eigen, gedeconfessionaliseerde tijd is het gemakkelijk om superieur de schouders op te halen bij zóveel bekrompen christelijkheid. Ook lijken Van de Hulsts kindertjes anno 1995 wat al te braaf en naïef-vroom en kunnen vraagtekens geplaatst worden bij ver-

De zieke Peerke, zoals J.H. Isings hem zag

haalinhoudelijke elementen en de daarin weerspiegelde ethiek. Het is echter de vraag of het meten van zijn werk met de maatstaf van nu zinvol - en fair - is. Van der Kaaden toont in ieder geval aan dat wij in *literair-historisch* opzicht niet om Van de Hulst heen kunnen, ongeacht de huidige appreciatie van zijn werk.

In zijn boek geeft hij een beknopte biografie, beschrijft literaire en ethische uitgangspunten en behandelt ook de functie van de illustratie in het werk van Van de Hulst.

Van der Kaaden bewondert de hoofdfiguur van zijn boek zéér en dat laat hij merken ook. Waar hij denkt dat dat nodig is, neemt hij een verdedigende, vergoelijkende houding aan. Meer distantie zou zijn werk sterker gemaakt hebben.

Het is jammer dat Van de Hulst in dit boek op een letterkundig eiland vertoeft; een literair-historisch kader ontbreekt nagenoeg. Zo'n context is noodzakelijk om de kinderboekenschrijver goed te kunnen plaatsen en bewijst bovendien dat hij binnen zijn milieu in bepaalde opzichten progressief was.

Van der Kaaden voegde aan zijn boek een zeer uitgebreide bibliografie van Van de Hulstst werk toe, die zowel chronologisch als op titel geordend is - zeer bruikbaar dus!

Bij het lezen van het boek dringt de gelikte formulering ‘rijk geïllustreerd’ zich op, maar dat zou in dit geval een eufemisme zijn. *Zoeken naar de ziel* is ook een prachtig *kijk*boek geworden, vol foto's, oude illustraties uit Van de Hulsts boeken, afbeeldingen van nostalgische en recente boekomslagen. Een mooi kijk- en leesboek, dat uitnodigt tot ‘plaatjes kijken’.

In zijn voorwoord schrijft Van der Kaaden: ‘Het fenomeen Van de Hulst is nog maar summier beschreven in dit boek. Iemand van zijn portuur verdient eigenlijk een uitvoerige biografie. Wellicht komt dat er nog eens van.’

Van mij mag hij. (G.V.)

D. van der Kaaden. *Zoeken naar de ziel. Leven en werk van W.G. van de Hulst (Kampen,* G.F. Callenbach, 1994) (152 p.; fl. 39,90, -).

# Mededelingen

## De enquête

Tijdens het eerste symposium van de Werkgroep Biografie op 25 oktober 1990 spraken de leden zich uit voor de formule die we nog steeds hanteren: twee symposia per jaar en drie nummers van het Biografie Bulletin, waarin de neerslag van deze symposia is te vinden naast andere bijdragen. Op die bijeenkomst betaalden vijftien deelnemers een abonnement voor een blad waarvan het eerste nummer nog moest verschijnen. Het beginkapitaaltje werd in 1991 aangevuld met een startsubsidie van het Nederlands Produktie- en Stimuleringsfonds. De eerste jaargang verscheen op A-4-formaat en werd vormgegeven door Annette Portegies, aan wie we veel dank verschuldigd zijn voor die eerste fase. Vanaf het moment dat, per 1 januari 1992, de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde de Werkgroep Biografie onder haar hoede nam ging het blad naar een drukker en werd het huidige, handzamer formaat gekozen.

Door de belangstelling van de pers en de goede recensies die het Bulletin kreeg, groeide het ledental gestaag. Het schommelt al enige tijd rond de driehonderd. De symposia zijn uitgegroeid tot geanimeerde ontmoetingen en werkbesprekingen tussen biografen, waarbij alle mogelijke 'voetangels en klemmen' de revue passeren.

Nu de Werkgroep haar vijfde jaar ingaat, breekt het moment van omzien aan. Het bestuur vroeg de leden om reacties op het gevoerde beleid door middel van een kleine vragenlijst, en kreeg die. Vijfenveertig leden - ongeveer net zo veel als het gemiddelde aantal leden dat de symposia bezoekt - stuurden het vragenformulier met de reacties terug. We maken de balans op.

### *Algemeen*

De activiteiten van de werkgroep als zodanig leveren een positief resultaat op; slechts drie leden geven aan niet helemaal gelukkig te zijn met de grote lijn. De commentaren zijn erg vriendelijk. Ze variëren van: 'Ik ben in alle opzichten uiterst tevreden' tot: 'De Werkgroep Biografie is een van de meest zinvolle en aardigste clubs waar ik lid van ben'. Het betrokken werkgroepslid wil overigens wel graag 'een lidmaatschapsplaatje'. En, suggereert hij: 'probeer als bestuur incentives voor het lidmaatschap te bedingen, bijv. gemakkelijker entree bij archieven, reductie van uitgevers op de prijs van biografieën'. Een der jongere leden ziet wel wat in workshops als aanvulling op het programma. Een ander lid suggereert een inventarisatie te maken van (werk)groepen die zich met de biografie bezighouden.

## Het *Biografie Bulletin*

De helft van de leden is heel tevreden over het uiterlijk van het Biografie Bulletin, een viertal leden is dat duidelijk niet en de rest is redelijk content. Het strengste oordeel luidt: 'bindwerk slecht (naaien ipv plakken aub), typografie & drukkwaliteit erg matig' en: 'veel spel- en zetfouten'.

Dit commentaar komt van leden die beroepsmatig met correctie en tekstverzorging te maken hebben. Ze vinden dat de kwaliteit van de ‘vaak aardige illustraties’ omhoog zou moeten en een van hen meent dat meer variatie in de wijze van illustreren mogelijk is. Zij dringen bovendien aan op frequentere verschij-

ning van het blad. De leden geven praktische wenken: neem glad papier en een kleiner lettertype, wees consequent in het hanteren van de ‘lead’-tekst.

Ook de inhoud scoort hoog: hierover is niemand geheel ontevreden, drie leden zijn dat enigszins, de helft der leden vindt de inhoud uitstekend, en de rest meent dat er niet veel maar wel iets verbeterd kan worden. Sommige leden willen dat er meer aandacht wordt geschonken aan publikaties op het terrein van de biografie, in het bijzonder ook buitenlandse biografien, bv. in de vorm van korte recensies, een tijdschriftladder met voor de biograaf belangrijke artikelen, een literatuurlijst. Mooi zou het zijn wanneer juist recent verschenen werk van leden wordt geregistreerd. Wat de theorie betreft is er verder het voorstel om meer - desnoods vertaalde - beschouwingen te plaatsen over problemen bij het schrijven van biografieën. ‘Problemen zowel bij het materiaal, bij de gebiografeerde persoon als bij de biograaf zelf. In het bijzonder denk ik ook aan waarde, betekenis van egodocumenten, memoires, dagboeken e.d. voor verschillende categorieën gebiografeerden: bv. schrijvers, geleerden, politici.’

BB mag meer discussie bevatten, vindt een ander lid: ‘verschillende meningen naast elkaar in één nummer zou al prikkelend zijn. Géén lange, zware verhandelingen in zo'n rubriek, maar reacties van een beperkte omvang.’

Iemand ziet wel wat in samenwerking met het Biografisch Woordenboek van Nederland, tot een gemeenschappelijk orgaan toe. En kan er wat meer aandacht zijn voor Vlaamse biografieën (een Vlaming) en voor vrouwen (een vrouw)?

## *De symposia*

Ook wat de symposia betreft tonen de meeste leden zich tevreden: opzet, sfeer en inhoud bevallen bijna iedereen, al worden er de nodige suggesties gedaan voor het up to date houden van de bijeenkomsten. Zo oppert iemand ‘dat het interessant is een uitgever en een boekhandelaar aan het woord te laten over de afzet van biografieën, de (veranderende, groeiende?) belangstelling van het publiek, de “marketing” etc.’ Een paar leden geven de voorkeur aan symposia waarbij de zaal ruim gelegenheid krijgt te reageren; anderhalf uur vindt is veel te lang voor de ‘weinig relevante groepsdiscussie’. ‘Geef meer gelegenheid tot het stellen van algemene vragen en opmerkingen maken in plenaire zitting’. Het zal moeilijk zijn hierin een wijziging aan te brengen want evenveel leden vinden de discussietijd juist nog te beperkt: ‘Maak het minder afstandelijk: dus minder voordrachten, hoe boeiend ook, en zorg voor méér contact tussen de leden’. Tot betere kennis van elkaar kan overigens ook eendeelnemerslijst bijdragen: ‘nu ontmoet je vaak mensen van wie je de namen later niet goed herinnert en de adressen uiteraard niet kent’.

Over de lokatie is een groot deel tevreden, maar het zijn toch wat meer leden die nu commentaar hebben (zeven): sommigen vinden de lokatie ‘ongezellig’, een ‘te grote zaal in vergelijking met het aantal mensen’. En leden die van ver komen, uit het oosten van het land, zouden zo nu en dan wat dichter bij huis willen samenkomen: Amersfoort, Utrecht, Nijmegen en Zwolle worden genoemd, en als het kan op een zaterdag.

Als allen die zich aanmeldden voor redactie- en bestuurswerk hun belofte gestand doen, kan de Werkgroep jaren voort. Voor redactiewerk zijn het er elf, voor het bestuur zes.

De conclusie luidt dat de grote lijn niet anders hoeft, maar dat op details een paar dingen verbeterd moeten worden. De suggesties door de leden gedaan, willen bestuur en redactie serieus nemen. Ze

zijn dan ook, op het ogenblik dat u dit verslag leest, onderwerp van overleg geweest en op hun mogelijke uitvoering besproken. Aan alle inzenders van de enquête bij dezen dan ook hartelijk dank! Wam de Moor, voorzitter.

## Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij:

### Opmaak van het artikel

- een titel of titelsuggestie geven (geen vet, geen kapitalen)
- de voorkeurspelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens; namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

*Kees Fens. Leermeesters. Een keuze uit de maandagstukken* (Amsterdam, Querido, 1994)

Willem Jan Otten. ‘Twee verschrikkelijke machines’, in: *Tirade* 38 (1994) 5.

- in geval van noten: eindnoten gebruiken
- personalia graag onder aan het artikel vermelden
- zo min mogelijk afkortingen gebruiken
- citaten: enkele aanhalingstekens; citaat binnen een citaat:dubbele aanhalingstekens.
- alinea's niet laten inspringen, alleen harde return gebrui- ken
- werken met standaard lettertype

**bij een lang artikel:**

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een lead boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel)
- zo mogelijk illustraties toevoegen (worden geretourneerd)

## Kopij

- aanleveren op diskette: Word Perfect 4.2, 5.1 of 6.0, (bij voorkeur 3,5 inch).

- uitdraai + diskette sturen naar de redactie-secretaris

Anja van Leeuwen
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam

Na ontvangst wordt het artikel aan de redactie voorgelegd.

Als het artikel aanleiding geeft tot vragen, worden wijzigingsvoorstellen met de auteur besproken.

## Wie doet wat

Lijst van biografen en hun onderwerpen

Henk van Gelder
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam
Tel. 020-6266966
Onderwerp: **Abraham Tuschinski**

Riek Geurts
Kazernelaan 1
6006 LV Weert
Tel. 04950-35026
Onderwerp: **Herman Derk Louwes** (1893-1960)

Adri Gorissen
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
Onderwerp: **Marie Koenen**

Jan van der Heijden
Beethovenlaan 353
5011 LJ Tilburg
Tel. 013-551224
Onderwerp: **Erasmus**

Mieke Krijger
Willemsstraat 23
1015 HW Amsterdam
Tel. 020-6244695
Onderwerp: **de literaire salon van juffrouw Frielink** (1945-1953)

Willem Maas
Vliestroom 12
1826 AH Alkmaar
Tel. 072-624309
Onderwerp: **Jacques Gans**

Hans Renders
Zieseniskade 8
1017 RS Amsterdam
Tel. 020-6230924
Onderwerp: **Jan Hanlo**

Gé Vaartjes
Burg. Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop
Tel. 01727-13086
Onderwerp: **Herman de Man** en **Top Naeff**

Jan van der Vegt
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
Onderwerp: **A. Roland Holst** en **Hendrik de Vries**

Hans Werkman
Willem van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
Onderwerp: **B. Nijenhuis** (1914-1972)

## Oproep

aan de leden van de Werkgroep Biografie om zich aan te melden (of af te melden) voor de geactualiseerde Wie doet Wat-lijst, die in het derde nummer van deze jaargang wordt opgenomen.

# Biografie Bulletin 95/2

# Ook bibliografieën vertellen een geschiedenis
## *Biography verder in kaart gebracht*
**Wam de Moor**

Lezen in achttien jaargangen *Biography* is dwalen door een ruimte, die aanvankelijk aandoet als een doolhof bij nacht. Overstelpend is de hoeveelheid informatie die ligt opgeslagen in de honderden essays, de vele deskundige en interessante besprekingen van theoretische werken over de biografie en de autobiografie, de jaarlijkse bibliografie over het voorgaande jaar en vanaf de tiende jaargang een ruim bemeten rubriek 'Reviewed elsewhere'.

Maar in het licht van de dag openbaren zich de dingen. In zeventig compartimenten van evenzovele afleveringen richten de biografen, de autobiografen en vooral hun beschouwers zich tot je met hun betogen en gaandeweg wordt duidelijk dat dwars door de afleveringen heen lijnen lopen die zorgen voor regelmaat en orde.

Als literatuur- en kunstwetenschapper ben ik te weinig ingevoerd in internationale wetenschappelijke tijdschriften om vast te stellen of er sprake is van uitzondering of regel, wanneer ik constateer dat zich in deze compartimenten buitengewoon veel vrouwen ophouden. Die zingen lang niet allen het lied van de opstand, nee, ze buigen zich over de opvattingen van Samuel Johnson zo goed als over de reeks van biografieën die aan de Brontë Sisters is gewijd. Al is het feministisch standpunt getalsmatig in voldoende mate verwoord om er, in deze rubriek, te gelegener tijd aandacht aan te besteden, en al wordt reeds uit een bestudering van de achtereenvolgende bibliografieën duidelijk hoe belangrijk dit vrouwelijk perspectief blijkt te zijn.

Bij eerste waarneming is bovendien zichtbaar dat elke aflevering drie tot zes essays bevat en een of meerder besprekingen van voor de biografie of autobiografie belangwekkende, vaak wetenschappelijke publikaties. Ik heb er daarvan in mijn eerste bijdrage enkele puur exemplarisch en rond de wezenlijke vragen terzake de biografie bij de kop gepakt. En wel uit de eerste jaargang. Daarna heb ik jaargang voor jaargang geïnventariseerd op inhoud en aard van de stukken, om op grond daarvan achter een aantal interessante aspecten van de levensbeschrijving te komen die totnogtoe in het *Bulletin* nauwelijks of onvoldoende aandacht hebben gekregen.

### *Twee begrippen*

En om maar met dit wat in onbruik geraakte woord te beginnen: *levensbeschrijving*, dat moet wel de letterlijke vertaling zijn van het in *Biography* veelvuldig gehanteerde begrip *life- writing*. Bij het vertalen van de verschillende bijdragen voor mijn eigen overzicht, stootte ik telkens op het probleem van deze 'life-writing', want de ene keer bleek het betrokken artikel te gaan over de biografie, maar de andere keer over de autobiografie, en zelfs memoires en brievenuitgaven blijken onder deze term te vallen. Paraplu of zelfs containerbegrip? Onze huidige term 'levensbeschrijving' heeft een veel beperktere uitstraling; ze doet mij eerder aan een kaart van de Documentatiedienst van het Letterkundig Museum of een necrologie denken dan aan een heuse biografie of dagboekuitgave. Toch verdient de term 'levensbeschrijving', als we terugkijken naar onze eigen cultuurgeschiedenis,

herwaardering en wel in de ruime, angelsaksische zin. Hanteerden grote historici als Hui-

zinga en Romein haar niet bij voorkeur voor wat wij noemen de ‘biografie’? Voorstel dus: als ik ‘life- writing’ nodig heb in mijn betoog, vertaal ik het niet anders dan als ‘levensbeschrijving’ - en dan kan het even goed gaan om het leven van een ander als dat van ons zelf.

## *Het verhaal van de bibliografie*

Deze kwestie geregeld, volg ik om te beginnen de vaste chroniqueurs van *Biography* - achtereenvolgens Donald J. Winslow, Kathleen Bennett (vanaf de vierde jaargang) en Phyllis E. Wachter (vanaf de achtste jaargang tot heden) -; zij nemen het begrip ‘life- writing’ op in de titel van hun jaarlijkse, wezenlijke ‘Bibliography’, waarmee zij de ontwikkelingen in de wetenschap van de (auto)biografie vastleggen. Alleen al kennis nemen van deze bibliografieën maakt de geschiedenis daarvan minder theoretisch.

De eerste ‘Current Bibliography on Life-Writing’, in het vierde nummer van de eerste jaargang, laat zien dat in het jaar voorafgaande aan het verschijnen van *Biography*, 1977, de meeste aandacht uitgaat naar de autobiografie, ofschoon ook psychohistorie en psychobiografie favoriet zijn. (Voor psychohistorie zou *zielsgeschiedenis* een veel mooiere vertaling zijn, lijkt me, maar dit Nederlandse woord bezit ook een literaire connotatie: ik denk aan Emants, Van Oudshoorn en Couperus.)

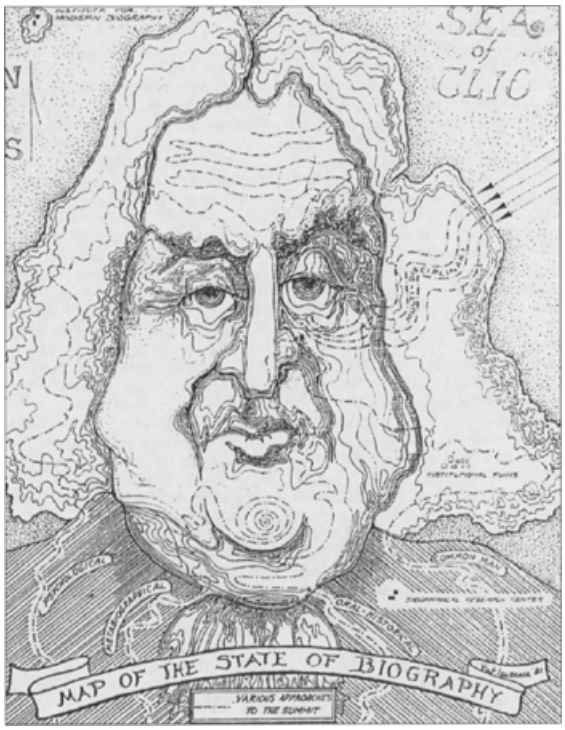
Die voorkeur blijkt ook in het volgende jaar aanwezig. 1979 vertoont, met behoud van de psychobiografie als topic, een groeiende aandacht voor het werk van en over vrouwen en minderheden. Deze laatste tendens blijft tot in de laatst verschenen, zeventiende jaargang aanwezig. Maar de theoretische principes van autobiografie en biografie blijken velen te interesseren, en ook ‘folk biography’ en het autobiografisch karakter van veel poëzie.

Het is slechts een korte opleving, want al in de volgende jaren (1981, 1982 en 1983) blijft deze belangstelling achter bij die voor de minderheden- biografie. Die belangstelling gaat in 1984 en 1985 samen met concrete aandacht voor met name de autobiografie van deze minderheden, die zich ook uit in ‘oral history’. Een jaar later blijken de gevolgen van deze keuze: meer en meer komt de vroege jeugd van de ‘biographee’, liefst van minderhedenkomaf, centraal te staan: dagboeken doen er nu veel toe. In overeenstemming met de ontwikkelingen in de literatuurwetenschap is de erkenning, dat het subjectieve en speculatieve een dominante rol spelen in de biografische benadering van het subject.

In haar eerste bibliografie, die over 1986, constateert Phyllis E. Wachter een enorme verbreding van de aandacht voor levensbeschrijvingen: biografen en hun onderwerpen zijn even internationaal *in the picture* en gevarieerd van aard als de *global village* waarbinnen ‘life- writing’ zijn publiek vindt. Amerikanen wisten zich eerder door de media opgesloten dan wij, maar halverwege de jaren '80 neemt de macht van de media ook in de Verenigde Staten nog toe: het ik en de beroemdheid staan centraal, de ‘cele(brity)biografies’ van ‘the rich and the famous’ verdringen anno 1988 de orale biografieën van de kleine mensen die dat niet zijn. En zo blijft

het: ‘Works by and about women continue to be significant, as well as oral histories and ethical issues connected with biographer's work’ (1989).

Met de jaren '90 verdiept zich de studie van de tijdperken, streken en volken, culturele verschillen en individuele uniciteit. Er ligt dan veel nadruk op beschavingen die orale bronnen gebruiken en op de problemen die wetenschappers hebben met het zinvol ‘lezen’ van niet-




Cartoon, ontleend aan *Biography*, vol. 5, no. 4, p. 283. Deze prent van Vint Lawrence verscheen eerder bij een artikel in een Amerikaans universiteitsblad over de stand van zaken in de biografie. De redactie van *Biography* tekent hierbij aan dat naar haar overtuiging deze tekening de enig eigentijdse cartoon is op biografische studies. Er staat geen uitleg bij, maar voorzover we kunnen zien, gaat het om een wat bizarre fantasie met James Boswell als degene die de kaart van de 'State of biography' beheerst. Zijn *Life of Johnson* neemt in de studie van studenten die de biografie als genre bestuderen een centrale plaats in. In de Zee van Clio is links boven het Institute for Modern Biography waarneembaar. Op Hawaii?

Westerse of preliteraire levensstudies, samengesteld door leden van zwarte, indiaanse of aziatische gemeenschappen in Amerika. Dat de biograaf een sterk moreel oordeel laat doorklinken in zijn werk, wordt een jaar later gesignaleerd, en helemaal zonder samenhang lijken mij deze twee constateringen niet.

Een nadere uitwerking van wat over 1986 al kon worden vastgesteld is anno 1990 het gegeven, dat de 'truth' - het werkelijkheidsgehalte zou Van Vriesland gezegd hebben - van de levensbeschrijving even subjectief is als de waarneming van de werkelijkheid. Dit geldt evenzeer voor de herinneringen van een oudere als de wetenschappelijke biografie, geschreven door een feministisch auteur.

Over de 'life- writing' van 1992 kan men op grond van de bibliografie drie dingen vaststellen. Ten eerste is er bij hen die bijna alles zien als een potentiële bron voor 'life- writing' de neiging te verklaren dat in zeker opzicht elk discours of betoog autobiografisch is. Ten tweede gaan sommigen daarin zover dat ze zeggen dat het ik van de schrijver evenzeer een constructie is als het discours zelf dat geconstrueerd wordt. En ten derde kan men het werk van de biograaf in feite evenzeer een auto-reflectieve activiteit noemen als de constructie van het eigen Ik (Wie Ben Ik?) een handeling is die berust op de beschouwing van je eigen leven. Wachter geeft deze bibliografie dan ook als motto het even cryptische motto van Carson McCullers mee: 'They are the we of me', 'zij zijn de wij van mij'. Ik lees dat ongeveer zo: er is een werkelijkheid buiten mij, die bepaalt of mijn *ik* in een *wij*, mijn enkelvoud in een meervoud, op kan gaan. Het communicatieve handelen van de biograaf vindt niet alleen plaats in de ruimte tussen hem en zijn personages, maar heeft zijn vertrekpunt in zijn kennis van het eigen ik. Het is wat cryptisch, maar mij dunkt, het héét iets.

Steeds ruimer en veelkleuriger wordt in feite het gebied dat de studie van de levensbeschrijving bestrijkt. In de laatste twee in *Biography* afgedrukte bibliografieën zien we studies waarin biografie en autobiografie elkaar overlappen, enerzijds door hun narratieve vorm, anderzijds doordat biografen zich baseren op de autobiografische geschriften van hun biographees. Er zijn levensbeschrijvingen van personages die opvallen door hun etnische, raciale en feministisch bewustzijn. Samen met andere stemmen buiten de hoofdstroom, zoals die van ouderen, fysiek of sexueel misbruikten, om hun godsdienst vervolgden, lesbiennes en homosexuelen, en tezamen met slachtoffers van klassediscriminatie vormen zij een continuum van lijden en hoop dat het hele leven omvat.

Tenslotte gaat het in al die boeken om het verhaal én om de verschillende wijzen van representatie van de werkelijkheid die hoofdstroom en nevenstroom verbindt en de verschillende vertellers van elkaar onderscheidt.

Eigenlijk heeft iedereen een verhaal te vertellen en blijkt het er meer om te gaan hoe men dat doet. Het medium is niet langer het geschreven woord alleen, maar blijkt ook video te zijn, beeldende kunst, dans, musical, iemands huis, poëzie, een roman, een literair essay, een veldonderzoek, of, tenslotte, een van de traditionele media voor levensbeschrijving zoals de autobiografie en de biografie. Dat is de waarneming die Phyllis E. Wachter doet en daarmee zijn we op puur existentieel niveau beland: essentieel is dat ieder individu gezien wil worden, gehoord, en herkend als een menselijk wezen.

## *Een cijfermatig beeld*

De bibliografieën, die Winslow, Bennett en Wachter in de zeventien afgeronde

jaargangen hebben gegeven, tellen bij elkaar over de eerste zes jaar 449 titels, ongesorteerd, om het zomaar te zeggen, met een gemiddelde van 75, opgebouwd in een curve van 65 en 87, naar 118 in 1980 en afnemend met 98, 48 tot 33 in 1983. Herfstaflevering 1984 bevat geen bibliografie, die van 1985 telt 36 titels. Daarna besloot de redactie om de verschillende bijdragen van elkaar te onderscheiden. Wat wij doctoraalscripties noemen heet in de angelsaksische landen al gauw 'dissertations', en vanaf 1986 (over de jaren 1984 en 1985) onderscheidt men, en dat is het werk van Phyllis Wachter, drie bronnen: dissertaties, boeken en tijdschriftartikelen. Voor wie van cijfertjes houdt, hier volgen ze als adstructie van mijn opmerking over het overstelpend karakter van het materiaal dat de leergierige biograaf ter beschikking staat.

Een bepaalde lijn is in deze chronologische geordende cijfers niet te ontdekken. Waarom zo'n teruggang van 1987 naar 1988 en een vergelijkbare toename van 1991 naar 1992? Het schommelt in alle categorieën wat op en neer. Dat er véél over de levensbeschrijving wordt nagedacht is zonneklaar. Alles bijeen tellen de bibliografieën die de redactie van *Biography* zelf verzorgde in deze jaargang 1574 titels, per jaar ruim negentig boeken en artikelen. Dat is een flinke plank vol, en je treft dan ook alle groten van de biografie en de autobiografie aan, pragmaticus Richard Holmes zo goed als de grote man van de autobiografische theorie Philippe Lejeune.

## *Frankrijk: de autobiografie*

Lejeune komt in bijna iedere jaarbibliografie voor, en kreeg ook de belangrijkste plaats in de bibliografie van de Franse (auto)biografie van Wayne K. Ishikawa. Geen Fransman, maar een op Hawaii geboren Amerikaan, opgeleid in Harvard en wat wel het centrum van de theoretische biografie genoemd mag worden en waar ook *Biography* vandaan komt: de University of Hawaii. Van de 225 items die zijn bibliografie telt, zijn er negen afkomstig van Philippe Lejeune. Als ik hier nader over de autobiografie schrijf, zal ik zeker op zijn aandeel terugkomen. Geen symposium over dat genre, of Lejeunes opvattingen nemen een belangrijke plaats in.

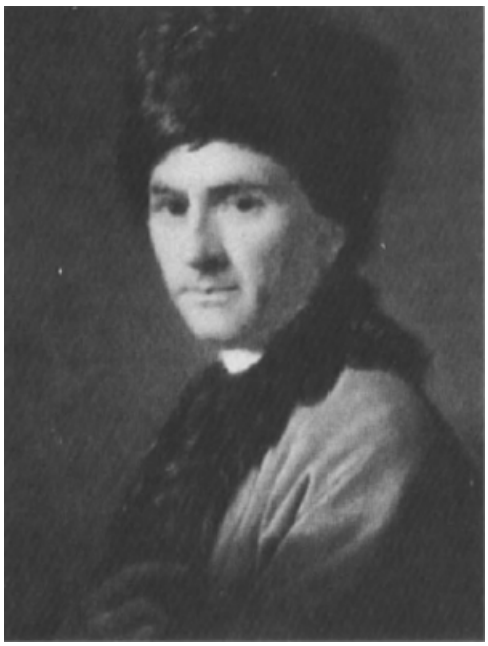
Het grote verschil met de bibliografieën van Wachter is natuurlijk dat de laatste aangeeft welke werken zeer recént zijn verschenen, terwijl Ishikawa de belangrijkste Franstalige of op Franse personages gerichte publikaties van de laatste

| *Jaar* | *Dissertations* | *Boeken* | *Artikelen* | *Totaal* |
|---|---|---|---|---|
| 1986 | 41 | 45 | 32 | 118 |
| 1987 | 39 | 54 | 68 | 161 |
| 1988 | 38 | 32 | 37 | 107 |
| 1989 | 31 | 26 | 41 | 98 |
| 1990 | 32 | 43 | 44 | 119 |
| 1991 | 34 | 33 | 23 | 90 |
| 1992 | 61 | 38 | 74 | 173 |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| 1993 | 50 | 33 | 40 | 123 |
| 1994 | 34 | 24 | 42 | 100 |
| *Totaal* | 360 | 328 | 401 | 1089 |

eeuw bijeenbracht. Een groot artikel over heiligenlevens van Alfred Baker bijvoorbeeld is van 1924; het tweedelige werk van Charles Caboche over de rol en plaats van memoires in de geschiedenis van Frankrijk dateert van 1862; *Aspects de la biographie*, het standaardwerk van Maurois, verscheen in 1928; en Sainte-Beuve's biografische benadering van literatuur, zoals neergelegd in deel III van zijn dertiendelige *Nouveaux lundis*, kwam honderdvijfentwintig jaar geleden uit.

Zowel de literaire biograaf als de schrijver van 'historische biografieën kan met deze biografie zijn voordeel doen. Ishikawa geeft aan waar in Frankrijk (en Europa) de accenten van de levensbeschrijving door de eeuwen heen gelegen hebben. De hagiografische literatuur van de tiende eeuw, de kronieken der middeleeuwers, de literaire portretten van de zeventiende eeuw, een eeuw later de



Jean Jacques Rousseau. Portret uit 1766 van A. Ramsay. (National Galleries of Scotland, Edinburgh)

memoires en brieven, in de negentiende eeuw de confessionele literatuur - van de Franse J.J.L. ten Kates, Bilderdijks en Haverschmidts -, de dagboeken en tenslotte biografieën en autobiografieën van vandaag, tot het bijzondere psycho-literaire genre van Michel Leiris toe.

Tamelijk recente bijdragen laten zien dat in een cultuur die bekend is om zijn zin voor individualiteit en neiging tot abstractie de preoccupatie met het eigen ik en zelfbewustzijn geleid hebben tot een opmerkelijke aandacht voor de autobiografie. Franse auteurs legden in hun geschriften dat eigene, individuele bloot, Montaigne die zijn eigen beoordelaar is, Rousseau, in zijn authenticiteit en belijdenis, Stendhal die het literaire ik poneerde, Proust, Gide en Sartre, met hun opgraven van eigen bewustzijn, en Leiris voor wie de autobiografie zelfverkenning inhoudt. Veel studies, opgenomen in deze bibliografie, laten ook een andere kant zien van de Franse cultuur: de geweldige kennis van en aandacht voor de historische context.

Los van de Frans-nationale inslag van deze teksten over levensbeschrijving is er de neerslag van in een bepaalde periode vigerende wetenschap: naast de literaire geschiedschrijving die zich baseert op documentatie, de ontwikkeling en classificatie van de autobiografie en biografische genres; naast de psychohistorische en

psychobiografische benadering, de wijze waarop structuralisten en poststructuralisten aandacht vragen voor de dilemma's van taal en schrijven.

## *Meer literair dan historisch*

Ishikawa stelt vast dat in de huidige ontwikkeling de literaire onderzoeker het wint van de historicus. Memoires blijven buiten de belangstellingssfeer van de literatuurwetenschapper, de pogingen van diverse hier opgenomen onderzoekers als Caboche, Fumaroli en Watts ten

spijt. Daartegenover is het aantal dagboeken enorm gegroeid en de wetenschappelijke belangstelling blijkt navenant, niet alleen uit publikaties, maar ook uit veelgehouden conferenties met titels als 'Le journal intime et ses formes littéraires' of 'Les journaux intimes'. De biografie blijft dan ook in de belangstelling van de Fransen achter bij de autobiografie. Is de biografie gekend een typisch angelsaksisch verschijnsel, de autobiografie typeert de Franse samenleving. En voor de ontwikkeling van onze kennis over juist dít genre is deze bibiografie dan ook heel waardevol.

Onder aanvoering van Lejeune defineert en plaatst men het genre als zodanig, men tast de betrekking af tussen autobiografie en andere genres, in het bijzonder de roman, men stelt vast hoe moeilijk het is de autobiografie binnen de traditionele literaire kaders te plaatsen, men schenkt aandacht aan gerenommeerde schrijvers van autobiografieën als Stendhal en Leiris, en is zich, vooral de laatste tijd, bewust van de waarde van de autobiografie als historisch document.

Ook Ishiwaka erkent de positie van Lejeune als 'the leading player in the field'. Zelf heb ik Lejeune ontmoet in het voorjaar van 1982. Dat gebeurde in het kader van een uitwisseling tussen Engelstalige en Franse kunstwetenschappers en psycho-analytici onder leiding van de Amerikaanse psycho-analyticus en literatuurwetenschapper David Bleich, auteur van onder meer het boek met de veelzeggende titel *Subjective Criticism* (1978). Lejeune had toen al zijn standaardwerken *L'autobiographie en France* uit 1971, *Le pacte autobiographique* (1975) en, in 1980, *Je est un autre* gepubliceerd. Een rustige, scherpzinnige, smal gebouwde en wat onachtzaam geklede man, tikje Vroman, heel Frans zou ik zeggen, die nadenkend communiceerde. Hij bleek geïnteresseerd in de teksten die hijzelf en een dertigtal anderen produceerden. We deden dat naar aanleiding van gedichten van Emily Dickinson en op basis van opvattingen van Bleich over de eigen geschiedenis die wij als lezers inbrengen in wat we lezen. Zulke reacties hebben uiteraard een sterk autobiografisch karakter, wanneer gevraagd wordt te reageren 'in termen van jezelf'. Dat is een kolfje, begrijp ik achteraf, naar Lejeunes hand. In *Je est un autre* breidde hij het genre van de autobiografie aanzienlijk uit, aan verhalen over de kindertijd, autobiografie in de derde persoon, voegde hij het radio-interview toe, de orale biografie die juist in *Biography* zoveel aandacht heeft gekregen van minderheden en vrouwen, levensdocumenten en autobiografieën van mensen die niet schrijven.

En hier ben ik terug bij de 'Current Bibliography' van Winslow, Bennet en Wachter: de vooraanstaande positie van een onderzoeker als Lejeune laat zich relateren aan de ontwikkeling van de levensbeschrijving, juist in de zeventien, achttien jaren dat *Biography* nu bestaat. Het zijn juist de individuen en groepen, wier emancipatie op het spel staat, die veel meer belang hebben bij de autobiografie dan bij de biografie, die, wat in Frankrijk vanuit de cultuur aan de orde blijkt te zijn, in de Verenigde Staten en bijvoorbeeld ook de Aziatische landen vanuit hun situatie in het licht plaatsen. Wat de bibliografieën beloven, blijkt nader toegelicht in de vele bijdragen die gaan over levensbeschrijvingen, autobiografie én biografie, van gekleurde minderheden, homoseksuelen, maar eerst en vooral de vrouw. Daarover een volgende keer.

Naschrift. Een kleine correctie is nodig. Ik schreef in de eerste aflevering van deze rubriek dat *Biography* geen enkele illustratie bevat. In het donker zijn alle katjes grauw: nadere exploratie leerde dat er een paar uitzonderingen blijken te zijn: in drie van de zeventig jaargangen zijn wel degelijk illustraties opgenomen, puur functioneel, en verspreid over de jaargangen, namelijk in 2/1, 7/1 en 11/2. Het gaat dan om een bijdrage over de relatie van een fotograaf en een beeldend kunstenaar, documenten en foto's bij een historische terugblik en de autobiografie van een illustrator.

## Cola Debrot: een biografie uit bewondering
## *Elly Kamp in gesprek met J.J. Oversteegen*

J.J. (Jaap) Oversteegen (1926) studeerde geschiedenis aan de Universtiteit van Amsterdam maar werd daar uiteindelijk hoogleraar Nederlandse Letterkunde en vervolgens Theoretische Literatuurwetenschap in Utrecht. Hij richtte in 1961 met Kees Fens en H.U. Jessurun d'Oliveira het tijdschrift *Merlyn* op, dat een literatuuropvatting propageerde die gericht was op de structuur van de literaire tekst, dus op de persoon *in* en niet *achter* de tekst. Niettemin publiceerde hij ruim dertig jaar later, in 1994, een biografie van Cola Debrot.

Van geschiedenis naar literatuur en van tekst naar auteur? Elly Kamp vroeg Oversteegen naar aanleiding van deze biografie in twee delen met de poëtische titels *In het schuim van grauwe wolken* en *Gemunt op wederkeer* naar zijn opvattingen over biografie, literatuur en politiek.

***U schrijft in het voorwoord van het tweede deel dat vriendschap en bewondering voor de persoon van Debrot uw motieven waren om tien jaar te besteden aan deze levensbeschrijving. U bewondert met name de manier waarop Cola Debrot de cultuurmenging, de creolisering, waarvan hij maatschappelijk gesproken het produkt was, als een persoonlijke erfenis heeft aanvaard en wat hij zag als zijn verantwoordelijkheid niet uit de weg is gegaan. Was dit inzicht vanaf het begin aanwezig of is het in de loop der tijd gegroeid?***

Dat laatste. Naarmate wij meer met de Antillen vervlochten raakten en zagen met welke problemen de mensen te maken hadden en hoe ze die oplosten, groeide het besef dat zij, ook al is er veel in te brengen tegen de Antillen, op dit punt van de cultuurmenging op ons vooruit zijn. Uitspraken die de laatste tijd in Nederland in de discussies worden gedaan, bijvoorbeeld door de heer Bolkestein, wijzen op het onverwerkte van het vraagstuk. Debrot was een jaar of zeventien toen hij in de gaten kreeg dat de verschillen tussen de bevolkingsgroepen niet verdoezeld moeten worden terwijl aan de andere kant niet iedereen zich zonder meer kan verwerkelijken. Ik heb er grote bewondering voor dat iemand vanuit zijn eigen ervaring zo ver kan doordenken dat hij op den duur tot vormen van oplossingen komt. Op beslissende momenten in zijn leven heeft Debrot keuzen gedaan die ik niet aangedurfd zou hebben. Hij wist beter dan wie ook wat er op het spel stond toen hij in mei 1969 [bij het volksoproer op Curaçao] heel duidelijk heeft gekozen, niet zozeer gekozen voor de nieuwe mensen maar wel om ervoor te zorgen dat ze niet onder de voet gelopen werden. Hij is daarmee een soort vroedvrouw geweest van deze nieuwe samenleving en heeft dat met grote bescheidenheid gedaan - ondertussen heeft het hem jarenlang zijn psychische evenwicht gekost. En tegelijkertijd de

Cola Debrot, omstreeks 1968

durf, de onbescheidenheid om tegen die uitgekristalliseerde maar niet deugende maatschappij in te gaan. Aan de ene kant heb ik argwaan tegen politici, zoals dat een Nederlands intellectueel betaamt, maar aan de andere kant ben ik het vrijblijvende idealisme dat geen vorm krijgt, het excuus-idealisme steeds meer gaan verafschuwen. Ik bewonder in Debrot het besef van: nu is handelen nodig, terwijl het toch een man was die sterk tot introspectie geneigd was.

Ik heb de biografie geschreven vanuit vriendschap en vanuit het besef: ik schrijf hier over mijn meerdere. Het is niet dat mijn vrouw en ik tegen hem opkeken, het was een gelijkwaardige vriendschap, maar ik stel vast dat hij op een aantal punten een grootheid had die ik zelf niet heb. Ik zeg dit misschien op een iets polemische toon, omdat ik het idee heb dat deze bewonderende manier van schrijven zonder dat je een hagiografie schrijft niet erg aanvaardbaar is voor een groot deel van de Nederlandse biografen.

***Ziet u deze biografie als een exemplum in de klassieke zin?***

Ja, u gebruikt precies het woord waar we toch bij terecht zouden komen. Daarom heb ik deze man gekozen met al zijn gebreken en ingewikkeldheden, maar die een zinvol leven heeft geleid. Daarom was kwaad op een recensent die zei: dat was een mislukt leven. Debrot heeft zijn leven zin gegeven op literair, persoonlijk en maatschappelijk terrein en het is hem gelukt om op deze verschillende gebieden volledig te functioneren.

***Is deze intellectueel die tenslotte toch handelend durfde op te treden te vergelijken met de intellectuelen die in de jaren dertig, gedwongen door de omstandigheden, tot politieke actie overgingen?***

Ja precies, hier zit natuurlijk ook een defensie van de voorgaanden in, van een generatie die uit intelligentie naar de maatschappij toegekomen is.

***En morele moed bezat.***

Ja, de combinatie, maar morele moed en intelligentie zijn niet te scheiden bij dit mensentype, waarvan Menno ter Braak een goed voorbeeld is. Het is daarbij het opvallende dat deze mensen allemaal zeer pessimistisch waren, er is een voortdurende spanning tussen het diepe pessimisme dat voortkomt uit het voorzien wat er mis zal gaan, dat hun mensentype bedreigt wordt, en een grote vitaliteit.

***U benadrukt dat ook door uw hele boek heen.***

Ja, het is heel persoonlijk (lacht): zolang je je niet ophangt, moet je er iets van proberen te maken - kwestie van gevoel van eigenwaarde.

***U heeft het idee, dat er in Nederland tegen zo'n biografie als u gemaakt heeft - een exemplum - vreemd aangekeken wordt?***

Ja, zeker. De mensen die een binding hebben met die periode van het verleden, zien er wel wat in. De anderen, vooral als zij sterk gebonden zijn aan de ideeën die we nu hebben over kritisch-psychologische biografieën kijken er raar tegenaan. Ik ben niet onkritisch en ook niet onpsychologisch al gebruik ik de vakpsychologie niet expliciet, maar primair heb ik door nauwkeurige beschrijving proberen te laten zien hoe deze man zijn leven heeft geleid, een voorbeeldig leven vind ik. Iemand als Kees Fens ziet dit element wel, hij ziet dat ik niet wil concluderen, geen afsluitingen wil maken en dus ook met *verklaringen* heel behoedzaam ben. Soms geef ik vier of vijf mogelijke verklaringen naast elkaar. Dat hangt samen met een levensgevoel. Mijn ervaring is, dat naarmate ik mensen beter leer kennen, ik ze niet beter ga begrijpen, integendeel.

***Ik vind het opvallend in uw biografie dat u over figuren die wat meer aan de rand verschijnen veel uitgesprokener bent dan over Debrot.***

Volkomen juist, als die in het centrum terecht waren gekomen, zouden zij gedesintegreerd zijn, dan zouden ze zo ingewikkeld zijn geworden als ze waren. Dat hangt samen met de graad van intimiteit, maar het heeft ook een tactische kant. Deze portretten vormen een decor voor de hoofdfiguur, een repoussoir.

***De term ethos die aangeeft hoe een bepaalde persoon zich tegenover levensproblemen opstelt heb ik niet gevonden in uw college uit 1987 'De schrijversbiografie: een onmogelijk genre'. Is dat een term die u later ging gebruiken?***

Ja, want ik heb niet eerder al mijn kaarten op tafel willen leggen! Dat college is een omschrijving van de keuze om het ethos van een auteur te laten zien. De paradox dat ik uitga van de onkenbaarheid van de mens en toch een biografie schrijf, zit ook in het begrip ethos. Als je deze term niet omschrijft, kan het alleen maar tot misverstanden leiden. Pas toen het boek afwas heb ik in maart 1993 op het symposium van de Werkgroep Biografie de term voor het eerst gebruikt en toegelicht, ook wel vanuit de onethische gedachte: dan kunnen ze dat vast meenemen, dan weten ze wat ik doe. 'Ethisch' is natuurlijk een kwetsbaar, vaak negatief geladen begrip in de openbare discussie. Het wordt daardoor een probleem als je die term zelf wilt gebruiken.

***U heeft in een interview uit 1993 gezegd dat uw zoektocht naar het ethos een constante is in al uw werk, als antwoord op de opmerking dat uw loopbaan gekenmerkt wordt door omslagen, van de literatuurkritiek in Merlyn, via het literair-historisch proefschrift Vorm of vent, naar de theoretische discussie in Beperkingen tot een biografie van Cola Debrot. Je zou kunnen zeggen dat er bij een biografie sprake is van een dubbel***

***ethos, dat tot uiting komt in het literaire werk én in het gedrag van de auteur.***

Cola Debrot als gouverneur, met W.F. Hermans, 1969 (foto: Fischer, Curaçao)

Mijn denken is gevormd in de tijd dat het existentialisme een prominente rol speelde in de discussies. Alles wat een schrijver doet, ook zijn handelingen, zijn dagelijks leven, heb ik altijd beschouwd als een poging om een ethos vorm te geven. Verschillende reacties op mijn biografie suggereren een tegenstelling die er niet is: die Merlynist die nu een biografie gaat schrijven. Weyenschapstheoretisch zie ik geen fundamenteel verschil tussen de structurele beschrijving van een literair werk en een biografie; beide zijn 'hermeneutisch', kort gezegd, maar in mijn biografie is geen enkele literaire analyse te vinden, ik kijk heel biografisch naar het literaire werk. Toch merkte een criticus op, dat de literaire analyses het beste onderdeel van de biografie waren. *Merlyn* was gericht op de vraag 'wat wil hij uitdrukken'. We dachten dat de beste ingang daarvoor geboden werd door een beschrijving van de *wijze waarop* een schrijver vormgeeft aan zijn kijk op de werkelijkheid, nogal Wittgensteins natuurlijk. Het is misschien eenzijdig geweest, het was ook een polemische situatie. *Merlyn* is echter nooit puur formalistisch geweest. In de loop van de tijd ben ik me bewust geworden dat wat ik nu ethos noem altijd datgene is geweest wat me raakt en boeit in een tekst. Ik zoek in een schrijver een vorm van kennen van de wereld. Als dat niet aan de orde is mag het nog zo mooi zijn, het werkt niet. Dat ben ik met de *Forum*-mensen eens. Als literatuur niet een wereldbeeld geeft dat je schokt, dat je aantrekt en afstoot, dan heeft zij geen functie, dan is het vermaak voor de vrije uren. Bitter ernstig allemaal (lacht).

***U zegt dat Freud en het Wenen van rond de eeuwwisseling zo'n totaal andere wereld vertegenwoordigen dan die waarin Debrot leefde, dat je op een figuur als Debrot geen Freudiaanse psychologie kunt loslaten. U heeft in het algemeen een zekere huiver voor het toepassen van psychologie.***

Ik doe het de hele dag door, maar zal het nooit als een 'Sesam, open u' hanteren. Het zijn heel interessante filosofieën, maar ik heb er grote bezwaren tegen het als beschrijvingsinstrument te gebruiken. Niet zoals bij Leon Edel die het als een cognitief

middel gebruikt en het vervolgens loslaat als hij zijn sporen gevonden heeft. Dat kan ik me helemaal voorstellen, het scherpt de blik maar de psychologie reikt geen wetenschappelijke methode aan.

De biografie van Richard Ellmann over Oscar Wilde is een schitterend boek. Ook Ellmann gebruikt psychologie als instrumentarium. Het brengt je volgens mij nooit verder dan een bepaald punt. De rest moet het eigen intellect, het eigen inzicht doen. Wat me het meest aanspreekt is wat de Fransen een 'biographie intellectuelle' noemen waardoor je een beeld krijgt van hoe iemands denken in elkaar zit. De buitenwereld heb je nodig, maar het gaat me uiteindelijk om het innerlijk.

***Leon Edel heeft drie soorten biografieën genoemd, de documentaire, het portret en de vertelling. Uw biografie is, als ik het goed heb, een combinatie van documentaire en portret. En de romankant?***

Daar heb ik erg grote argwaan tegen. De 'vie romancée' is voor mij een griezelig genre. Behalve als het als *roman* gepresenteerd wordt, zoals *Het vijfde zegel*. Maar de biograaf die de middelen van de roman gebruikt bekijk ik met grote achterdocht. Jan Fontijn zegt in een recensie in *Vrij Nederland* dat ik iets van mijn persoonlijke contact met Debrot had kunnen laten zien door een gefingeerd hoofdstuk

in te lassen over een avond met Debrot. Ik zou het niet uit mijn pen kunnen krijgen.

***Een recent voorbeeld is de biografie van Angenies Brandenburg over Annie Romein.***

Daar heb ik dan ook kritiek op. Op precies die momenten krijg je veel Angenies Brandenburg en weinig Annie Romein, dat kan niet anders. Ik zou meer benadrukken dat Annie Romein een bijzondere vrouw was die ook bijzondere dingen heeft geschreven. En zo'n theevisite van Ter Braak, daar krijg ik echt de rillingen van. Door deze methode mis je de gecompliceerdheid van Annie Romein. Dat is het geval met veel biografieën. Ik wil liever opgescheept worden met honderd complicaties dan met een versimpelend beeld. De biografie is voor mij niet het middel tot verklaring. We hebben de Romeins goed gekend en Annie bleek een bijzondere vrouw die zich via kleine signalen liet kennen. Als Jan zat te vertellen over de heerlijke vakantie in Denemarken waarin ze aan de waterkant zaten toen hele onschuldige Deense meisjes langs kwamen in een kano - bloot, dan dacht ik 'Ja, ja, oude satyr'. Annie reageerde dan met een hele snelle zijdelingse opmerking over hoe hij dan wel wist dat ze zo onschuldig waren. Dat is de verborgen Annie Romein die Angenies Brandenburg niet laat zien.

***U heeft een huiver voor psychologie en zegt dat een klein moment een beeld van iemand kan geven. Wat vindt u van de anekdote?***

Heel onmisbaar, maar een met zuinigheid te hanteren middel, juist omdat het zoveel blootgeeft. Je moet heel rationeel kiezen welk moment geschikt is voor het gebruik van een anekdote en hopen dat de lezer zo'n citaat als net zo onthullend beschouwt als jezelf. De anekdote heb ik niet als versiering gebruikt, omdat ik het middel zo kostbaar vindt. Maar het kan mis gaan. Ik heb gemerkt dat mensen soms het tegengestelde eruit haalden van wat ik duidelijk wilde maken.

***U heeft in uw voorwoord gezegd dat empathie, volledige betrokkenheid bij de auteur, een fabeltje is. Dat is toch niet vol te houden?***

Natuurlijk niet. Aan het eind mag de lezer dan ook zeggen: 'Wat nou. Je hele boek is op empathie gebaseerd!' Pierre Dubois, die een van mijn meelezers is geweest, schreef me een lachende brief, waarin hij vaststelde dat ik dat juist nastreefde. Maar wat ik betwijfel is of inleving echt mogelijk is. Wat je wilt als je schrijft, hoeft niet altijd te kunnen en eigenlijk wil ik de lezer waarschuwen dat hij aan het eind van het boek niet zal weten hoe Debrot in elkaar zat. Daarom was ik zo blij met de reactie van Fens, omdat hij dit begreep.

***U heeft grote terughoudendheid bij het interpreteren van de feiten. Ik vond het af en toe nogal onderkoeld. Op zeventienjarige leeftijd krijgt Debrot, die dan zeer in de knoop zit, een hele koele brief van zijn moeder. Hij raakt daarna erg gedeprimeerd. U geeft dat vrij sec, als een mededeling.***

Ja, dan moet de *lezer* maar boos worden, dat deze vrouw op dat moment versaagde in haar rol als moeder. Je krijgt wel eens te horen - mondeling, maar ook in kritieken - 'hij heeft niet eens door, dat etc.' Dat is meestal denk ik niet waar, maar om te zorgen dat de lezer het ook door krijgt, kan ik het alleen maar *laten zien*.

***In 1945 schrijft Debrot in zijn dagboek buitengewoon fel over M. Nijhoff die zich zeer op de borst slaat over zijn rol in de Ereraad voor de Letteren waarin hij 'foute' schrijvers beoordeelt en sancties***

***oplegt. Dan schrijft u een beetje vergoelijkend dat Debrot natuurlijk niet altijd zo over Nijhoff dacht.***

Het was een overprikkeldheid bij Debrot, maar je noemt wèl een buitengewoon fundamenteel moment. Ik moest een levensgevoel, dat ik zelf in die periode gehad heb, de walging over een heel hypocriete maatschappij, niet te zeer injecteren in Debrots walging. Bovendien was Nijhoff niet de enige, maar het was een ijdele man die rond liep te kraaien 'ik ben een zuiveraar'. Nijhoff ging uit koketterie achteloos om met iets dat voor Debrot een hele belangrijke waarde vertegenwoordigde. Ik heb bij het vermelden van die dagboekpassage geprobeerd mijn eigen boosheid van het verleden niet te mengen met die van Debrot en het *zijn* boosheid te laten.

***U gaat in op de Antilliaanse reacties op zijn werk en het blijkt dat zijn werk daar toch heel anders gelezen is dan hier. De ontvangst van uw biografie in Nederland en in de Antillen verschilt ook?***

De Nederlandse reacties in de pers zijn, met enkele uitzonderingen, gereserveerd tot afwijzend. Ik zou Debrot overschatten en heb kennelijk niet duidelijk kunnen maken hoezeer zijn politiek handelen één geheel vormt met zijn schrijverschap. Er is bij ons een minachting voor het politieke belang van de Antillen - dat groot is door de ligging tussen Noord- en Zuid-Amerika in - die ik niet begrijp. Ik proef in de kritiek dat ze vinden dat op een gegeven moment de politicus Debrot het gaat winnen van de schrijver en dat dat funest is voor de schrijver. Ikzelf zie geen verschil in 'waarde' tussen zijn optreden op 30 mei 1969 en het uiterst vreemde object dat *Bewolkt bestaan* geworden is.

***En de reacties in de Antilliaanse pers op uw biografie?***

Zeer positief. We zijn er net weer geweest en ik heb de Cola Debrot-prijs mogen ontvangen, maar ik had er rekening mee gehouden dat ik toch beschouwd zou worden als de 'makamba' die weer eens kwam vertellen hoe de dingen in elkaar zitten, maar zo reageert men helemaal niet.

***U vond het geen bezwaar dat u de weduwe zo goed hebt gekend?***

Integendeel. Het was bovendien een vriendschap tussen ons vieren. Estelle Debrot en ik kennen elkaars positie in dat kaartspel dus door en door. Zij heeft een grote rol gespeeld bij de voorbereiding doordat zij alle documenten die zij heeft aan mij ter beschikking heeft gesteld. Desondanks, of waarschijnlijk juist daardoor, heeft zij zich ongetwijfeld bedreigd gevoeld. Zij heeft een contract laten opstellen waarin stond dat ik het hele archief mocht bekijken en kopiëren, maar dat ze bij de informatie *die van haarzelf afkwam* zou mogen beslissen of het al of niet gebruikt zou worden.

Ik vond dat heel begrijpelijk. Dat ze niet ingegrepen heeft, is een tweede. Zo'n affaire van Cola met Charley Toorop heb ik gewoon op kunnen schrijven.

J.J. Oversteegen (rechts) met de Turkse dichter Ülkü Tamer

***Dat de dochter zich afzijdig heeft gehouden, heeft u dat een probleem gevonden?***

Ik mis een deel van Debrots persoonlijkheid. Ik kan niets over hem zeggen als vader. Ik zou uit moeten gaan van de subjectieve waarneming van mijn vrouw en mij. Er zit een gat, maar dat moet dan maar. Dat iemand niet in staat is om haar of zijn vader ten overstaan van een ander, al is dat een vriend, te objectiveren, vind ik heel normaal. Voor mij was Cola, naarmate ik hem bij het schrijven dichter naderde, steeds ongrijpbaarder dus hoeveel te meer zal dat voor Jane gelden. Zij wil op *haar* manier over Cola nadenken en doet dat eerder in zelfbespiegeling (zij is boeddhiste, net als Estelle, maar op dit punt anders) dan door beschrijvingen te geven, op papier of in gesprekken. Jammer voor mij als biograaf, maar ik heb het boek niet voor de grap aan Jane opgedragen...

# Geluk
## *De jeugd van Herman Heijermans: een voorpublicatie*
**Hans Goedkoop**

Niet bewegen, kijken naar het vogeltje. De kinderen staan voor een achterdoek dat een tuin wil zijn, met wingerd om een zuil en zonnestralen langs een struik. Hun laarzen spiegelen, hun kragen staan wit en stijf boven hun wintergoed en innig gaat het licht over de plooien. Alles is klaar, alles is schoon en af en op zijn plaats. Alleen de ogen niet. De ogen dwalen. De oudere meisjes wenden hun blik een beetje af, de kleintjes kijken recht de lens in en de langste van de jongens staart wat naar de vloer. Onwennig zijn ze. Rechtop, stil nu, *ontspannen*.

De sluiter klikt.

Kerrie. Ida. Clara. Marie. Anna. Heleen. Boen. Louis. Herman. Roza.

* * *

Vijftig jaar na dato, in herinneringen aan haar jeugd, weet Ida nog precies wat een gebeurtenis het was, begin 1882, de afspraak met de fotograaf en het poseren. De meeste broers en zussen waren nooit op de foto geweest, ze legden zichzelf voor het eerst voor later vast en moesten hun verrukking nog verbergen ook, in huis, want vader en moeder mochten er niet van weten - de foto zou op 25 februari het geschenk zijn voor hun zilveren bruiloft. Maanden en maanden hadden ze gespaard, en stilletjes gecollecteerd bij ooms en tantes, want het was een duur geschenk en ooms en tantes gaven wel een hele gulden.[1]

Schatbewaarder van het geld was Herman (de jongen die zo naar de grond staart, een rond gezicht onder een dikke haardos die gekortwiekt is om niet te golven). Ook al was hij nog maar zeventien en had hij drie zusters boven zich, het

sprak voor iedereen vanzelf dat hij het heft in handen nam. Hij nam *altijd* het heft in handen. Als er iets te vieren viel in de familie was het Herman die een 'avondje' verzon, altijd, en zij alleen, Ida, mocht hem daar bij helpen, wat ze als een niet geringe eer beschouwde.

Samen hadden ze al eens een voordrachtsavond opgezet voor moeders verjaardag. Onder de regie van Herman speelden alle kinderen toen scènes, afgewisseld met gedichten en gezang, om allemaal tezamen te besluiten met een '*Danse de niks-niks-niks*' en een '*Grand feu d'artifice de chambre et pose grotesque*' als toegift. (Vader zette voor de zekerheid maar vast een emmer bluswater klaar.) In de huiskamer was een toneel gebouwd en het publiek kreeg een programmaboekje, alles naar de regel, want het spel moest serieus worden gespeeld. Het boekje waarschuwt streng:

> *Gedurende de voorstelling is het verboden van plaatsen te verwisselen of kinderen op schoot te nemen. De directie, I. en H. Heijermans.*[2]

Ook nu weer, bij het gouden feest, wierp Herman zich als regisseur op, en als schrijver zelfs. Hij schreef de laatste maanden eigen teksten (en bewaarde ze in schriften, *Proza en Pozie* en *Letterkundige Knoeisels*) en hij waagde zich voor de gelegenheid nu aan een groter werk, *Geluk*, een toneelspel in rijmende verzen. In de ondertitel noemde hij het drama vrij vertaald uit het Duits, maar van de oorsprong rest waarschijnlijk weinig meer dan de gedachte: Jupiter, 'Opperhoofd der Goden', blijkt te denken dat er op de wereld nergens meer geluk is en Fortuin, de 'God van het geluk', haalt hem dan over om een plekje te bezoeken waar, dat weet hij zeker, waarlijk nog geluk bestaat. Dat zal de oppergod wel van zijn somberte genezen.

*Geluk* bouwt dat gegeven als een raamvertelling om een rijtje voordrachten zoals de kinderen die vaker brachten. De goden landen in een Rotterdamse huiskamer waar net een bruidspaar wordt gehuldigd. Ze verstoppen zich en horen hoe een dochter, Ida, het woord neemt om haar ouders te bedanken voor hun goede zorgen, iedere avond en iedere morgen, van het verleden tot de dag van heden. Fortuin ziet zijn gelijk dan al meteen bevestigd, maar de oppergod weet het nog niet zo helemaal. Pas als hij ziet hoe twee van de kleintjes versjes voordragen en door hun moeder op de wang worden gezoend, als hij bemerkt hoe welgemeend en warm de anderen voordragen en hoort dat helemaal uit Brussel zelfs familie is gekomen om het feest maar niet te missen, dan pas raakt hij overtuigd.

Ten overvloede volgt er nog een loflied op het jubelpaar, door alle kinderen tezamen ingezet.

> *Uw wenschen, uw wenschen,*
> *Vervullen wij met spoed*
> *Wij wenschen, wij wenschen*
> *U alles gemakkelijk, goed!*
> *(-)*
> *Uw zorgen, uw zorgen,*
> *Zij komen nu niet meer*
> *Wij zorgen, wij zorgen*
> *Nog voor u, keer op keer.*

En dan, als Kerrie net het woord wil nemen, breekt ineens de tekst af. De laatste bladen in het schriftje blijven leeg. Wat kan daar zijn gebeurd?

Fortuin zou ongetwijfeld zijn gelijk gekregen hebben: heus, geluk bestaat nog, kijk de Heijermansen maar in Rotterdam, daar zijn de kinderen al even zorgzaam voor hun ouderpaar als omgekeerd. Maar Herman lijkt uiteindelijk gezien te hebben dat hij voor die boodschap met *Geluk* nog niet de ware vorm

gevonden had. Wanneer Heleen als kleinste van het stel haar versje heeft gezegd dankt moeder ‘mijn heerlijk dotje’, vol vertedering, en volgt een aanwijzing van de regie: ‘Mama en papa zoenen haar en zoo ieder der volgende kinderen.’ De ouders tonen hun geluk hier met een voorgeschreven tekst en mise-en-scène, in de *rol* van bruidspaar, en hun zoon moet gaandeweg zijn opgevallen dat daar iets niet klopte. Met zijn woorden trad hij buiten de toneellijst en slokte heel het feest op in een spel van de verbeelding. Met zijn woorden zette het leven van zijn naasten naar zijn hand. Hij zette geluk in scène.[3]

* * *

‘Ik kijk en kijk naar de foto, stevig afgesloten door een donkere lijst. Het is, alsof die omlijsting, iets van een zinnebeeldige betekenis had, toen de foto genomen werd.’ Na een halve eeuw ziet Ida het weer voor zich, hoe ze toen werden omlijst, de meisjes en de jongens, een hechte kring, soms vreemd gesloten voor de buitenwacht. ‘We vormden één gezin, één groep, waarin alle lief en leed met elkaar gedeeld werd.’[4]

Ze woonden in een bovenhuis aan de Schiedamsesingel, langs de rand van Rotterdam, in een nieuwe buurt voor de betere standen. Achter lagen weiden en warmoezerijen, aan de voorkant de Schiedamsevest, een vaart waar heel de stad in de winter kwam schaatsen. Het zicht was open en de woning onbekrompen, maar voor twaalf bewoners en een poes, of dertien met de meid mee, bleef het passen en meten. Beneden, vertelt Ida, lag de keuken en een kabinet met kinderbedden, vaders werkkamer en een ‘mooie’ kamer voor visite en partijtjes (als de zilveren bruiloft, denkelijk). De jeugd had daar uit te blijven, dat was beter voor de meubelen en voor de onderburen, die hun gaskroon anders wel eens zagen zwiepen van de kindervoeten. Een verdieping hoger kwam de slaapkamer van vader en moeder, een tweede kabinet met kinderbedden en de huis- en eetkamer voor gewoon. En dan ging er nog een trap naar zolder, waar de grote kinderkamer was, die overdag als speelhok diende en 's nachts vier of vijf van de kleintjes herbergde.[5]

Hoe hoger je kwam, hoe voller het werd. Tegen dat krakeel was moeder niet geheel bestand. (Zomin als het pand, naar het schijnt. Het helde al voorover toen het huisgezin in 1876 introk en dat werd alleen maar erger, Ida was soms als de dood dat het zou omwaaien.) 's Morgens was de een niet te genieten en de ander ziek, een kleintje stond in tranen want het water in de teil voelde te koud, twee van de meisjes vochten onderwijl om kousen, en dan moest de dag nog gaan beginnen - moeder wist dat het zo door zou gaan tot 's avonds laat en soms nog later, heel de nacht, wanneer er eentje niet kon slapen of de borst moest, of de hoest kreeg. Of roodvonk, en de anderen dan aanstak tot het huis wel een barak leek en moeder een zuster voor dag en voor nacht.

Moeder was ‘niet al te sterk’, zegt Ida, ze had de kinderen zelf gevoed, de ene was de luiers nog niet uit of daar kwam al de volgende, een sabbatjaar om aan te sterken kreeg ze niet.[6] Moeder was eenvoudig ‘afgetobd door de vele bevallingen’, zegt Louis, ze had het moeilijk met de zorgen van een groot gezin en werd uiteindelijk ‘asthmatisch en neurasthenisch’.[7] Mogelijk zag hij het somberder dan anderen, Heleen en Kerrie weten zich nog te herinneren hoe opgeruimd en vrij van zorg ze zijn kon, maar ook vertellen dat ze prikkelbaar kon zijn en snel uit het lood. Ze kon soms uren mokken en dan onverhoeds ontploffen. Het wou wel eens stuiven.[8]

Ze had haar opvoeding misschien ook

niet zo mee. Ze was grootgebracht met geld en goede vormen en ze had een klaar gevoel voor schoonheid, dat wisten de kinderen. Haar hart sprong op bij mooi antiek en zilverwerk en bij het ijle waterblauw van porcelijn uit China.[9] Ze was een geboren mevrouw, vertelt Heleen, *pound foolish* in het diepste van haar hart en *penny wise* alleen door schade en door schande, met een ondertoon van lijdelijk verzet. Ze was de 'arme tak' van haar familie en ze voelde het soms scherp: voor een bestaan als dit, nee, was ze niet bedoeld.[10]

Ze deed wat ze kon. De kinderen zagen hoe zuinig ze was, de slager kon haar nooit een cent teveel afmaken. Avond aan avond zat ze met de kousenmand op schoot, die altijd volle mand waarboven ze vaak knikkebolde als het laat werd, zodat de kinderen stiekum langer opbleven. Ze werkte hard en schikte zich gedwee. Maar ze had haar trots. Aan de keuken hield ze levenslang een hekel, groente snijden deed ze in de huiskamer en koken was haar kunst niet. Als de vis weer rauw op tafel kwam en ze kritiek kreeg kon ze ongenadig uit de hoek komen. 'Heijermans, je hebt een vrouw getrouwd en geen kokkin.'[11] Ja, moeder droeg het hart hoog.

De kinderen leerden in te spelen op haar stemmingen. Ze vroegen zelden vriendjes of vriendinnetjes mee naar huis, het was daar al zo druk, en werden dus ook weinig thuis gevraagd bij anderen - de liefde kwam nooit lang van een kant. Ze bleven bij elkaar wanneer de school uitging, in huis of in het laantje naast het huis wanneer er 's zomers noten groeiden aan de bomen van de buren. Ze pasten op zichzelf en op elkaar en ze verdeelden onderling de macht die moeder miste. Kleine Lou beklaagde zich soms deerlijk dat hij naast zijn vader en moeder nog eens *zes* ouders meer had, en voorwaar, het moet soms hard geweest zijn, overleven in dat wisselvallige bewind. Wie zag hoe de macht lag kreeg gedaan wat anderen ontzegd werd.

Het dragen, om maar iets te noemen, van een nieuwe jurk.

Nieuwe kleren voor het hele spul, zegt Ida, daar was met een tien-tal in de groei geen denken aan, dus meestal liepen ze in erfstukken van broers en zussen of in afdankers van neven en nichten. Wat te klein werd voor de een was net weer mooi op maat voor de andere en het sterkste goed kon soms de hele rij af, van de oudste tot de jongste. Geen der jongens wist ten slotte te ontsnappen aan de 'roggebroodjas', genoemd naar de kleur waarmee hij uit een verfbad was gekomen, en ze maakten er maar een grapje van: *'Je nun man trägt, was sich nicht ändern kann'*.[12] Maar Ida kromp soms weg van schaamte als ze zich zag staan naast meisjes uit haar klas, haar manteltje was minder dan dat van de anderen, haar kousen waren keer op keer gestopt en echt, *je zag het*.

Een brandnieuw jurkje was dus haast een godsgeschenk. Maar mocht het al eens aan van moeder, dan toch enkel voor naar school, dan moest het 's middags thuis meteen weer uit voor een oude die, zei moeder, best nog even mee kon als je er een schort voor droeg. En dikwijls mocht het zelfs naar school niet aan en hoopte moeder het nog even nieuw te houden - net nu je zo goed kon zien hoe oud die oude jurk wel was, hoe sleets en verwassen, een vod, om daar nog langer mee naar school te gaan zou *ondraaglijk* zijn. Ida zon op een list.

In alle vroegte jengelde ze 's morgens of het toch niet aan mocht, voor vandaag, voor deze keer, dat nieuwe jurkje. Moeder weigerde, zoals voorzien, dus kwam ze aan stap twee. Ze huilde. Ze huilde hard, ja zo hard zelfs dat moeder schrok. 'Je maakt Vader wakker.'

Maar daar ging het juist om. Ze dwong

Moeder Mathilda Heijermans-Spiers, gefotografeerd in (vermoedelijk) de jaren zestig van de vorige eeuw

moeder tot een keuze tussen zuinig overleg en rust in huis en wist hoe dat ten slotte uit zou pakken. Even later zat ze trots en mooi in de klas.

Want niets in huis was heiliger dan rust en stilte, zeker zo vroeg in de ochtend. Vader werkte bij de *NRC*, in de Witte de Withstraat, even verderop, hij had geregeld nachtdienst en hij werkte sowieso graag 's nachts, ook thuis, beneden in zijn werkkamer. Hij sliep een gat in de dag, altijd, hij stond pas tegen twaalven op en wee degene die hem eerder stoorde. Werd hij wakker van geluiden uit de speelkamer op zolder (die waarschijnlijk recht boven zijn bed lag) dan kwam hij de trap nog wel eens opgestommeld, kwaad, en ook al sloeg hij nooit, zijn stem en ogen waren erg genoeg.

Het was niet dat hij geen oog had voor zijn kroost, benadrukt Ida. Als hij zich ontspannen kon vond hij het heerlijk om de bende om zich heen te hebben, hij kon kind zijn met de kinderen. Maar elke morgen wachtten er weer nieuwe stukken, elke avond moest er weer iets af. Hij werkte zelfs in de vakanties en op zondag door, de spanning van het schrijven trok een strakke lijn door het bestaan. Hij ging

Vader Herman Heijermans sr op hoge leeftijd, waarschijnlijk begin 1900

vaak somber door de kamers, zwijgend, broedend - ‘sterk in zichzelf geconcentreerd’, zoals Louis het zegt. Hij moet soms onbenaderbaar geweest zijn voor de kinderen, een dreigende gestalte die in alles afdwong dat er orde heersen zou, en rust.[13]

Stilte.

Steeds komt Ida op het woord terug. Als vader sliep of schreef of bij het avondeten moe was van het schrijven, of als moeder mokte of nerveus was of het hoofd omliep, het moest haast altijd eigenlijk maar liever stil zijn in het bovenhuis.[14] Dat is het slepende refrein van haar herinneringen: ouders die niet tegen het lawaai van kinderen bestand zijn maar er tien verwekken, kinderen die erg hun best doen geen lawaai te maken maar het onvermijdelijk toch doen. Kinderen die zich vervolgens voor hun ouders inlijsten, een beetje zinnebeeldig achteraf, en ouders die als keerzij van dat zinnebeeld buiten de lijst staan.

Ida schrijft dat niet met zoveel woorden, maar zo af en toe breekt er bij haar iets door van spijt, van wroeging om de dingen die je aanricht in je zelfzucht, als kind. ‘Pas later ga je begrijpen dat de

menschen niet altijd tegen de omstandigheden op kunnen.'[15]

* * *

Het was zoals het was en hoe het zo gekomen was, aan de kinderen ging het waarschijnlijk wat voorbij.

Een lied dat Herman dichtte voor het grote feest, in plaats waarschijnlijk van *Geluk*, vertelt dat het oprechte liefde was geweest, vijfentwintig jaar tevoren. Ook toen al daalde een godheid neer op Rotterdam, de kleine Cupido. Hij spiedde vroeg in februari 1857 over het ijs van de Blaak en zag 'een meisje met mooi gitzwart haar', Mathilda Spiers van 23 jaar.

*Weldra schoot hij een pijltje af*
*'t Geen haar een diepe wonde gaf*
*Hoezee, hoezee, hoezee.*

Hij bracht haar samen met zekere Heijermans, krap negen jaar ouder dan zij, en schoot meteen een tweede pijl.

*Die pijl vliegt in des bruidegoms hart*
*En ook bij hem bleef groote smart*
*Hoezee, hoezee, hoezee.*

Heijermans vroeg, nee eiste Mathilda's hand ('want anders maak ik mij van kant'), en drie weken later waren ze getrouwd.[16]

Daar eindigt Hermans kennis - op papier althans.

* * *

Ze stamden beiden uit de bloem van joods Rotterdam. Mathilda's voorouders waren groot geworden met de handel in textiel en zuidvruchten. Haar vader en moeder, Engels en Frans van oorsprong, dreven voor de stedelijke chique een fijne zaak in Engelse mode.[17] De vader van Heijermans, overigens ook een familie in textiel, was secretaris van de Nederlands-Israëlitische Gemeente in de stad en blijkbaar zo bemiddeld dat zijn zoon, als enig kind, tot aan zijn 23e nooit een baan hoefde te zoeken. Volgens de memoires die hij op hoge leeftijd schreef speelde hij mooi viool en wilde hij solist worden, of anders handelsagent in Nieuw-Guinea.[18]

In 1847, aan de vooravond van het revolutiejaar, had hij een stuk over de toestand van Europa geschreven en te lezen gegeven aan de hoofdredacteur van de *NRC*, Mr Tels, en zo was het uiteindelijk de journalistiek geworden. Hij kwam bij de krant in dienst als *'Mädchen für Alles'*, voor een loon van op de kop af vijfhonderd gulden per jaar. Een schijntje, maar dat gaf hem niet. Hij woonde toch nog thuis, hij had het geld niet nodig.[19]

Tegen de tijd dat hij Mathilda leerde kennen, tien jaar later, was die weelde echter wel voorbij. Zijn ouders waren overleden en hij woonde op zichzelf, hij moest zijn eigen geld verdienen. Voor de krant werd hij een 'werkezel',[20] naar eigen zeggen, eerst als *chef de bureau* en later, toen een oogkwaal hem begon te hinderen bij de eindredactie, als reporter en als recensent van opera, muziek en toneel. Daarnaast

schreef hij een fantasieverhaal, ‘Sir William, of misdaad en wraak’, naar zijn herinnering het allereerste feuilleton in de vaderlandse dagbladpers, en buiten al die arbeid voor de *NRC* om werd hij door het stadsbestuur nog eens benoemd als officieel verslaggever van de gemeenteraad.[21] Maar al dat overwerk ten spijt, zijn inkomen zal altijd nog geen vetpot zijn geweest. Kranten waren er in Holland pas sinds 1830, journalistiek zag vrijwel niemand als een vak, en dan al helemaal niet als een eerbaar vak. Het had iets twijfelachtigs, iets van avonturierzoekers en denkers van een vaag romantisch slag, het lezende publiek vermoedde er een alibi in voor onfrisse nieuwsgierigheid en

gezagsondermijning. Het kon wonderwat zijn, verslaggeverij, maar niet iets voor een mooi salaris. Niet iets om een goede partij mee te vinden.

Dus Herman moet haast wel gelijk hebben gehad, het was uit liefde.

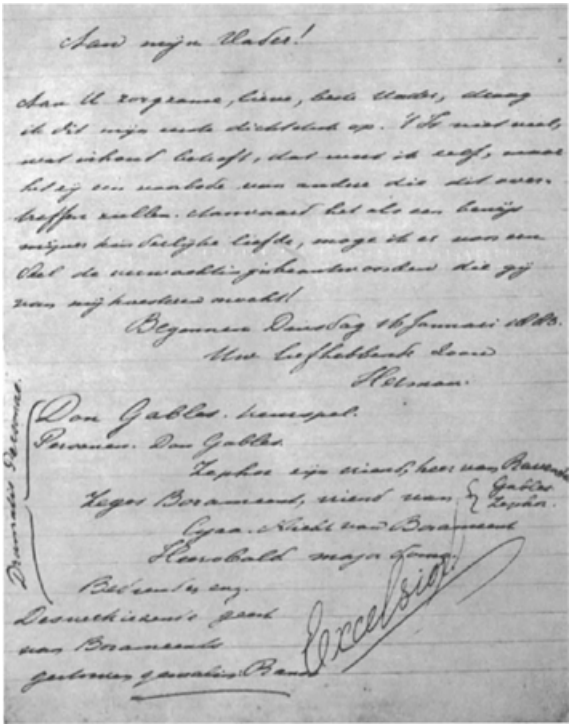
Maar de eerste jaren na zijn trouwen kreeg Heijermans toch meer te betekenen dan af te zien was aan het *NRC*-colofon. Als eerste verslaggever van Tels werd hij een stem van gezag in de stad. Tels was de rechterhand van uitgever Nijgh, die niet alleen de *NRC* in druk gaf maar haast alles wat in Rotterdam gelezen werd. Nijgh was daarenboven lid van de gemeenteraad, waar hij aan tafel zat met ondernemers die op andere terreinen bijna even machtig waren: Marten Mees in het bankwezen en Lodewijk Pincoffs in de handel op Afrika (en nog veel meer). Mees verstrekte in vertrouwen leningen aan Pincoffs, die intussen Tels als adviseur aantrok en, net als Mees, onveranderlijk een goede pers kreeg in de bladen van Nijgh, de *NRC* voorop. Ze troffen elkaar niet alleen in de Raad of bij hun werk, maar ook in de liberale kiesvereniging Orde en vooral in Amicitia, een sociëteit waar ook de hoofden van politie en justitie af en toe hun pijpje rookten. Ze waren de nieuwe rijken van de stad en hadden bijna alle touwtjes in handen, van stadsbestuur en rechterlijke macht tot nijverheid en pers aan toe. De *NRC* was min of meer hun nieuwsdienst, Heijermans hun eerste woordvoerder.

Jaar na jaar gaf hij hun idealen aan zijn lezers door: een liberaal gezag van *laissez-faire, laissez-aller*, een economie van vrijhandel en staatsonthouding die de sleutel geven zou tot groei en winst. De aanleg van waterwegen, spoorwegen, Maas-bruggen en havenhoofden, de uitbouw van jeneverstook en bierbrouwerij, de komst van een Hollandse Stoomboot Maatschappij en een Nederlandse Handels Maatschappij, van hen moest het allemaal en het moest snel. De kaden raakten afgeladen met kanassers suiker en stammen campèchehout, fusten rum en blokken tin, indigo en tabak, exotica met vreemde namen. Zeelieden van alle talen zwermden door de Boompjes, de Zandstraat kreeg café's met damesbediening en danshuizen waar geregeld werd gevochten. Rotterdam werd *modern*, een metropool aan de Maas en de zee.

Maar bij al die groei ging de stad uit haar voegen. In het midden van de jaren zestig, Rotterdam was in een kwart eeuw ruim verdubbeld, steeg de spanning onder het volk. In kleine straten hing een sfeer van oproer, onbestemd, en plotsklaps kwam het ene pamflet na het andere van de persen, volgeschreven door een wemeling aan malcontenten, utopisten, multatulianen en katholieken waar het stadsbestuur zelfs het bestaan ternauwernood van wist. Het zag zich plotseling bestempeld als *'la plutocratie de l'heure qu'il sonne'*, in mooi hooghartig Frans, op een toon van gelijken, en de *NRC* werd gehoond om haar eigendunk van *'nul n'a d'esprit que nous et nos amis'*. Bladen kwamen uit het niets en verdwenen ook weer in het niets, maar vonden voor zolang het duurde lezers in bevolkingsgroepen die tevoren nooit een krant inzagen. De zelfkant sprak.[22]

Het gezag kwam eind 1866 met een antwoord. Uitgever Nijgh wierp een eigen weekblad in de strijd, het *Zondagsblad*, en liet het in ruil voor opgenomen raadsverslagen subsidiëren door het stadhuis. (Of wierp het stadhuis eerder Nijgh in de strijd?) Het was een schoolvoorbeeld van prijsvervalsing, nauwelijks te rijmen met een liberaal bestuur, maar wel probaat om malcontenten uit de markt te drukken en het opkomende volk, de kleine burgerij die de dure *NRC* niet las, gezonde

beginselen toe te dienen tegen een vriendelijke prijs. En wie kon dat beter doen dan een verslaggever die in de *NRC* en de


Aan mijn Vader!

Aan U zorgzame, liefde, beste Vader, draag
ik dit mijn eerste dichtstuk op. 't Is waar niets
waar ik bevend bedroefd, dat moet ik erkennen, maar
het zij een waarde van anderen die dit over-
treffen zullen. Aanvaard het als een bewijs
mijner diepe zielsliefde, mogen de er voor een
deel de verwachtingen worden die gij
van mij koestert wordt!

Begonnen Donderdag 16 Januari 1883.

Uw liefhebbende Zoon
Herman.

Personen.
Don Gables. hoofdpersoon.
Zephor zijn vriend, heer van Baarmond
Hugo Baarmond, vriend van Don Gables & Zephor.
Cyaa. Vriendin van Baarmond
Heerebald majoor dienaar.

Excelsior!

Raad al jaren van zijn trouw getuigde aan de goede zaak?

Heijermans werd enig redacteur, wat in praktijk betekende dat hij haast alles zelf moest doen, kopij inwinnen, eigen stukken schrijven, advertenties werven en drukproeven corrigeren. Elke week. Verbazenderwijze deed hij dat nog *naast* zijn dagwerk voor de *NRC* en de Raad, en schijnbaar nog van harte ook. Nu hij min of meer zijn eigen baas was en een eigen stempel drukken kon liet hij er weinig twijfel over dat zijn liberalisme een doorvoelde overtuiging was. Hij stond pal voor de hoeders van de wet, hij verfoeide het krakeel der malcontenten en hij liet zich kennen als een man die het er dan niet bij laat zitten - steeds ten strijde gegord en zelden aan twijfel ten prooi. Getuige een *NRC*-collega was hij een apodictisch heerschap, provocerend, met 'een wijze van converseren, die den ander als vanzelf op zijn hoede deed wezen om het niet aanstonds af te leggen tegen het spel van zijn vernuft'.[23]

De redactionelen die hij week aan week schreef zijn te lezen als een werk van zending. Ongeacht de aanleiding liepen ze dikwijls uit op strafreden tegen de onbeteugelde volkswil van de utopisten en de valse voorspiegelingen van maatschappelijke gelijkheid of algemeen kiesrecht.[24]

> *Overal, ook in de republieken, ook in die landen, waar het algemeen kiesrecht den volkswil als eene onverbiddelijke wet doet eerbiedigen, heeft men rijken, aanzienlijken, burgerlieden, werklieden en behoeftigen, meesters en knechten, weelde en verkwisting. Zoo is het geweest van het eerste begin der samenleving, vele duizenden jaren voor de geboorte van Christus, en zoo moet het blijven, omdat het niet anders kan.*[25]

Hij had een open oog voor honger en ellende en hij vond een armenzorg van *particuliere* kant ook bitter nodig, maar hij zag geen enkel heil in een ander staatsbestel. Hij leefde in de beste van de werelden.

Toch lijkt het wel alsof hij zelf in de loop der jaren met die wereld moeite kreeg. Het *Zondagsblad* sloeg aan en bleef verschijnen, ook toen in de stad de rust was weergekeerd, de redacteur zag zijn contract na tien jaar verlengd. Maar de nieuwe overeenkomst stelt een paar condities die te denken geven. Mocht de redacteur zijn taak bijvoorbeeld inkleden 'op eene wijze die schadelijk is voor de belangen van het Zondagsblad' en vervolgens niet aan de bezwaren van de uitgever tegemoet komen, dan zou opzegging volgen van het contract. En mocht in een concreet geval verschil van mening rijzen, dan was Heijermans gehouden om 'uitdrukkingen of enkele volzinnen in artikelen van het Zondagsblad te verzachten of te laten vervallen, die hem daartoe door de eerstondergeteekende [de uitgever] op de persrevisiën of in de copie zullen worden aangewezen'.[26] Blijkbaar was er ongenoegen, Nijgh eiste toezicht.

En Heijermans, hij ging akkoord.

Vier jaar later, in 1880, haalde Nijgh de teugels in de overeenkomst verder aan. Tot dusver kreeg de redacteur naast zijn vaste jaarloon tien procent van de zuivere winst van het *Zondagsblad*. Nu kwam daar de clausule bij dat hij aansprakelijkheid had te nemen voor een mogelijke verlies, waar kennelijk mee werd gerekend, over 1881 en 1882. Een *volledige* aansprakelijkheid, wat zeggen wou dat Nijgh dus voortaan negentig procent van alle winst zou nemen, maar nul procent van een verlies. Hij schoof de risico's volledig op zijn redacteur - een wurgcontract.

En Heijermans, hij tekende.

De overleverde contracten zijn het enige bewijs voor een vernedering waar hij in zijn memoires over zwijgt, maar waar

zijn kinderen nog van getuigen. ‘Hij kon niet verknoersen de minachting die men [in Rotterdam] had voor een persman,’ zoals Louis het zegt.[27] Hij raakte landelijk bekend om de nauwkeurigheid en stijl van zijn verslagen, hij werd later ook tot erelid verkozen van de Journalistenkring en kreeg toen zelfs van Abraham Kuyper een gelukwens (‘Uw methode om uw taak op te vatten stelde regel in onze pers en in zoverre was uw verdienste *grundlegend*’)[28] - maar voor de heren van de stad bleef hij een klerk. De oppositieblaadjes uit de jaren zestig hadden hem gebrandmerkt als een ‘koelie van het liberalisme’ en daar was meer van waar dan hij graag toegaf. Hij was een inktkoelie.[29]

Zo kon wel eens zijn dat hij met zijn gesappel voor het *Zondagsblad* in '81 en '82, net de jaren rond de zilveren bruiloft, in een fuik liep die al jaren voor hem klaarlag. Hij verdedigde de heren van de stad, maar de heren hem intussen niet. Hij was en bleef de tweede handtekening onder het contract, om u te dienen, en *laissez-faire, laissez-aller*: de vrije handel is niet gul met trouw en meegevoel. Bij een slechte markt was hij de eerste om verlies op af te wentelen, en hij kon dan niet veel anders dan berusten. (Of hij moest vertrekken, natuurlijk, maar waar was het beter? Waar in Holland bood de liberale pers werk voor zijn kunnen? Hij had het waarschijnlijk niet voor het kiezen.) Hij leefde in de wereld van de heren en hij deelde in hun meningen, maar hun gelijke werd hij niet.[30] Hij leefde als een mikpunt van zijn eigen liberale ideaal, een buitenstaander in zijn eigen stand - en mogelijk is dat ook wat het standsbesef van zijn Mathilda soms zo prikkelde: niet dat ze geen mevrouw geworden was, maar dat ze het juist wel geworden was, alleen miskend in het milieu van Amicitia, belemmerd door omstandigheden die ze niet in de hand had. Omstandigheden waar de mensen niet tegenop kunnen.

Ida weet nog hoe de sociëteit van het Park, een mindere vorm van Amicitia, 's zomers voor de leden openluchtconcerten gaf. Ze stond dan bij het hek te kijken en zag iedereen voorbijgaan, een vriendinnetje van school, een zoon van die, een meisje uit de buurt, bekenden, frisgekapt en keurig aan een tafeltje met limonade of flanerend door de schaduw op de maat van de muziek. Ze keek en keek door het smeedwerk, ja, ze keek tot ze scheel zag van afgunst.[31]

Later, later zou ze begrijpen.

* * *

Misschien dat Herman meer begreep dan de anderen. In zijn gedichten voor het grote feest kwam hij niet aan met onvervulbare verlangens, hij wist zijn plaats. Een ogenblik voor Jupiter en Fortuin de kamer binnensluipen van het bruidspaar, zegt de Herman van *Geluk* over zichzelf:

> *Hij weet dat hij op zijne ouders rust,*
> *En werkt daarom met spoed en lust.*

Elders zegt hij in te zien dat hij een ‘broodopeter’ is, een ‘zorgvermeerder’,[32] en boetvaardig is zijn woord. In veel van zijn gedichten rond de grote avond heerst het knagend weten dat hij in het krijt staat, *schuld draagt*, dat er dus iets te vergoeden is, een schadeloosstelling voor alle plagen van het ouderschap. Pas in de aflossing van dat ongeluk ligt een begin van het geluk - en het tekent hem dat een gedicht van

een half jaar eerder, duidelijk niet voor feestelijk gebruik, de opzet van *Geluk* haast omdraait. Ook hier waart weer een godheid rond, de rustgodin Vrede, maar ze daalt niet neer in huis, ze vlucht juist weg, en een ik roept haar wanhopig na:

*Waarom verlaat ge ons keer op keer*
*En laat ons ellendig achter (-).*

Waarop de Vrede zegt:

*Doch neen 't is uw eigen fout*
*Ik kom waar men mij begeert*
*En nooit nog heeft 't een berouwd*
*Die op mij heeft gebouwd*
*Maar waar de onmin triompheert*
*Daar vlied ik snel het huis*
*Hoor naar mijn woord, mijn zoon,*
*Houdt vrede in uw kluis*
*Opdat geluk wonde uw loon.*[33]

Verbleekt portret van Ida Heijermans, omstreeks 1900 (foto: Adolphe, Den Haag)

Met vrede in huis, die kluis, komt het geluk, mijn zoon, als loon.

Zowel Ida als Louis herinneren zich met ontzag hoe Herman inderdaad de vrede kon bewaken. Zeker in de aanloop van het jubileum werd hij onbetwist de baas over de kinderen - de oudste zusters Anna en Marie gingen doordeweeks al op kamers. Hij 'verstond de kunst zich te doen gehoorzamen', zegt Ida. 'Hij was door zijn aard een heerscher, maar daardoor ook de jongen, die iets van het vaderlijk-verantwoordelijke voor den troep had.'[34] En Louis, als een-na-jongste, ziet hem nog 'bazend over zes jongere zusjes en broertjes' die soms ronduit 'bang' voor hem waren. Voor het eten keek hij na of je wel schone handen had. Hij eiste dat je voor de poes een stukje vlees bewaarde, hij beval je het speelgoed op te ruimen, hij verbood je de toegang tot vaders kamer. Hij had al het goede met je voor, maar was 'een tirannieke broer' en overvleugelde zelfs het gezag van moeder, die een keertje uitriep: 'Ik ben zijn moeder, maar hij zegt wat ze moeten doen.'[35]

Als enige van de kinderen verwierf hij zich ook het voorrecht van een werkkamer: een hok op de vliering, min of meer een tent, een bouwseltje van droogstokken en lappen. Het gezin mocht nog zo woekeren met ruimte, hij had een 'kantoor', in eigen

woorden, en daar kwam geen mens zonder zijn toestemming.[36] Zelfs Ida niet. Al was ze weinig jonger dan hij en denkelijk het meest met hem vertrouwd, ze dorst vanwege zijn ‘heerschersnatuur’ toch zomaar niet de vliering op, en ze beschrijft de plek ook achteraf nog bijna als een heiligdom. ‘Een heel klein raampje was er in, dat open geduwd kon worden, de ruimte er achter schemerig verlichtte en in warme dagen genoeg lucht doorliet om er iets minder te puffen van benauwdheid. (-) In het schemerige duister heeft hij zijn eerste dich-

terdromen als schoone werkelijkheid beleefd, nog onbewust van het waarachtige en rijke van zijn aanleg.'[37]

Ver van het lawaai in huis schreef hij hier klaarblijkelijk zijn verzen en verhalen. Werkte vader in de zijkamer beneden, hij zat in de nok van het pand op een eigen eilandje van stilte, ondergedoken in zijn eigen verbeelding. En schreef vader voor de Nijgh-pers af en toe een feuilleton onder het pseudoniem Falkland, hij gaf de verteller in een van zijn eigen verhalen onderwijl de naam Falkzee.[38] Hij had zijn eigen voornaam ook van vader, eveneens een Herman van geboorte, hij was junior van senior, de oudste zoon en tweede man in huis, de stamhouder - en zo moet hij het zelf ook graag hebben gezien.

Vandaar misschien ook wel zijn deernis met vader en moeder en hun zware dagen. Of hij wist van de condities in het nieuwste *Zondagsblad*-contract is zeer de vraag, een man van discipline en beschaving als zijn vader sprak daar vast niet over, maar het ging hem denkelijk ook niet zo om het leed dat van de buitenwereld kwam. Het leed in huis, dat was zijn zaak, en hij lijkt vast van plan geweest te zijn het ook een zaak te maken voor zijn broers en zusjes. Een voor een riep hij ze ter verantwoording, op hoogtijdagen, wonderlijk genoeg door middel van zijn verzen.

Als Ida in *Geluk* verteld heeft wat de kinderen 'Van de oudsten tot de jongsten toe,/ Verschuldigd zijn aan pa en moe', krijgt Clara het woord voor een kleine belofte:

*'t Spijt me erg*
*Dat ik nog langer van u verg (-)*
*Maar ik hoop door mijn oppassendheid*
*Mijn zorg en mijne groote vlijt*
*U tot voldoening zullen strekken*
*En dat ge bij mij niet meer zult ontdekken*
*Dat ik ben een luie meid*
*Of dat ik heb nog slordigheid.*[39]

De anderen volgen. Wie zich naar behoren heeft gedragen mag tevreden terugzien op bereikte doelen, maar wie tekortschiet gaat het podium op als een boeteling. Zo is het in *Geluk*, zo is het in de overige jubileumverzen en zo is het al bij eerdere feesten: wie niet vlijtig is, niet opruimt of niet meekomt in de klas, die zal ten overstaan van heel de schaar familieleden biechten. 'Si cette année ma chère maman/ Je ne fus pas attentif,' draagt Clara voor op moeders verjaardag, 'Je te promets de me changer à temps/ Et devenir un enfant instructif.' En de kleine Boen geeft toe, 'I was this year a lazy boy', maar heus geen zorgen: 'You will hear great things of little Boen.'[40]

Eerst berouw, dan een belofte.

Eerst de schuld, dan aflossing. Waarschijnlijk is het anders afgelopen, op het grote feest, maar zo moet Herman zich het draaiboek van de avond hebben voorgesteld: de kamer vol familie, vader en moeder in het middelpunt, een podium vol kinderen die een voor een eerst met een versje komen en vervolgens allemaal tezamen met een monter lied.

*Uw zorgen, uw zorgen,*
*Zij komen nu niet meer.*
*Wij zorgen, wij zorgen*
*Nog voor u, keer op keer.*

En bij dat alles dan de aanbieding van het portret in de donkere lijst: kinderen in een zomertuin met een prieel, een tuin die ze thuis niet hebben. Kinderen die ordelijk en stil zijn als het moet. Gedroomde kinderen.

Dit is het eerste hoofdstuk uit de Heijermans-biografie, die begin 1996 zal verschijnen bij De Arbeiderspers.

## Eindnoten:

1 Ida Heijermans, 'Uit een groot gezin', *Het kind* 35 (1934) afl. 9 (5 mei) 257-259; afl. 10 (19 mei) 290-292; afl. 11 (2 juni) 321-324; afl. 12 (16 juni) 353-357; afl. 13 (30 juni) 385-388; afl. 14 (14 juli) 417-421; afl. 16/17 (11 augustus) 480-483; afl. 18 (8 september) 534-536; afl. 19 (22 september) 553-556; afl. 20 (6 oktober). Aldaar 554-555.

2 Toneelprogramma 1879, Letterkundig Museum Den Haag (LM), archief Heijermans, H3. Ida Heijermans, 'Uit een groot gezin', 543-536.

3 'Geluk. Tooneelspel in één bedrijf', Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1. Mogelijk was het stuk alleen bedoeld om voor te dragen, één stem voor alle rollen, maar waarschijnlijk is dat niet. Hadden de andere kinderen dan vanuit het publiek moeten toezien hoe iemand anders hun woorden sprak? En wie had dat moeten zijn? Herman zelf wellicht, maar die ging na zijn eigen toespraak, zoals het stuk vermeldt, samen met Roza naar het station om zijn oudste zusters, de ooms en tantes Enthoven en Pohl en een zekere meneer Belinfante van de trein te halen. (Een aanwijzing te meer dat de verbeelding van *Geluk* de werkelijkheid van het feest opslokt.)

4 Ida Heijermans, 'Uit een groot gezin', 553-554.

5 Ibidem, 257-258.

6 Ibidem, 258.

7 Louis Heijermans, 'De ontwikkelingsjaren van den schrijver Herman Heijermans', in: *De socialistische Gids* 19 (1934) 769-777, aldaar 770.

8 Seymour L. Flaxman, *Herman Heijermans and his drama*'s (Den Haag 1954) 16-17. Flaxman heeft nog met Heleen en Kerrie Heijermans kunnen spreken.
Herman wreef het moeder zelfs op haar verjaardag in:

> *Ik bezing u verder moeder mijn*
> *Soms zift ge zoo zuur en bitter als azijn*
> *En knort en bromt den heelen dag*
> *Schoon niemand u eenige reden gaf*
> *En pa 't ook niet lijden mag.*
> *Dan meden we u als weggemaaid kaf.*
> *Brom lang nog lieve moe*
> *Brom ons de ooren toe.*

('Op den verjaardag mijner moeder den 24sten Augustus 1881' [in schrift Proza & Poëzie], Opstellen, LM, archief Heijermans, H1.)

9 Dat schrijft althans Flaxman in *Herman Heijermans and his drama's*, 16. Het gegeven ontbreekt in de bronnen; mogelijk stamt het uit interviews met familieleden.

10 'Nu in de laatste tij d weer...', Verslag door dochter en broer van Herman Heijermans [= vermoedelijk zijn zuster Heleen], LM, archief Heijermans, H5.

11 Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans. Leven naast roem door zijn oudste dochter* (Amsterdam 1973) 12. Zie ook Hermans gedicht 'Op den verjaardag mijner moeder den 24sten Augustus 1881', Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1.

12 Zie o.a. 'Feestblad ter eere van Herman Heijermans en Mathilda Spiers', Menu en feestblad, LM, archief Heijermans, P.

13 Louis Heijermans, 'De ontwikkelingsjaren', 770.

14 Ida Heijermans, 'Uit een groot gezin', 324.

15 Ibidem, 324.
16 ‘Het ijs’, uitlopend in gedicht t.g.v. het 25-jarig jubileum [gedateerd op 17 maart, dus ruim drie weken na het feest], in: Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1. Overigens was het Heijermans' tweede trouwerij in twee jaar tijd. Zijn eerste vrouw, Cato de Groot, was al na elf maanden - in het kraambed? - bezweken.
17 ‘Nu in de laatste tijd weer...’, Verslag door dochter en broer van Herman Heijermans, LM, archief Heijermans, H5.
18 Zie ook: Bio- en bibliografische gegevens, LM, archief Heijermans, H5. Dat de aantekeningen, vermoedelijk voor een lezing uit het begin van de jaren vijftig, inderdaad van Heleen zijn, staat niet helemaal vast; pas na de dood van Kerrie in 1953 was zij het laatste levende kind Heijermans.
19 Herman Heijermans Sr., *Uit de herinneringen van een oude journalist*. F.K.H. Kosmann ed., Roterodamum VI (Rotterdam 1949) 105. Zie ook: Z.n., ‘Feuilleton. Gouden feest’, *NRC* 1 oktober 1897 [interview met Heijermans].
20 Heijermans Sr., *Uit de herinneringen*, 98.
21 Deze passage ontbreekt in de boekuitgave. Zie het manuscript: ‘Herinneringen van een ouden Rotterdamschen journalist’ [p. 100], LM, archief Heijermans, P.
22 L.J. Rogier, *Rotterdam in het derde kwart van de negentiende eeuw* (Rotterdam 1959) 31, 38, 51. Zie verder over Rotterdam: W.A. Wagener, *Een eeuw binnen met de bel. De geschiedenis van de eerste HBS met vijfjarige cursus te Rotterdam* (Den Haag en Rotterdam 1965) 1-10 e.v; H.J. Scheffer, *In vorm gegoten. Het Rotterdamsch Nieuwsblad in de negentiende eeuw* (tweede druk, Den Haag 1981) passim; Z.n. ‘Zeven eeuwen Rotterdam, de Rotterdammers en hun vertier’, in: *Ach lieve tijd* nummer 5 (z.d.) 106-127.
23 M.J. Brusse, ‘Herman Heijermans overleden’, *De Amsterdammer* z.d. (rond 20 maart 1910). Opgenomen in Ida Heijermans' plakboek ‘Grootvader, vader en kleinzoon’, LM, archief Heijermans, P.
24 Contract *Zondagsblad* 3 augustus 1867, LM, archief Heijermans, P.
25 *Zondagsblad* (*ZB*) 25 (1891) afl. 7 (14 februari). Zie bijv. ook: *ZB* 13 (1879) afl. 4 (18 januari).
26 Contract *Zondagsblad* 31 december 1876, LM, archief Heijermans, P.
27 Louis Heijermans, ‘De ontwikkelingsjaren’, 771.
28 Heijermans Sr., *Uit de herinneringen*, 10. Vermoedelijk stuurde Kuyper het telegram in zijn functie van voorzitter van de Journalistenkring.
29 Rogier, *Rotterdam*, 38
30 Zoals Ida afgemeten schrijft: ‘In onze stad, die aan het groeien was, vormden zij, die zich tot de notabelen rekenden, toen een soort dorpsch milieu, waartoe slechts toegang hadden zij, die als hun gelijken konden gelden en daartoe behoorden volgens hen noch onze ouders, noch het tiental kinderen.’ ‘Uit een groot gezin’, 480-481.
31 Ibidem, 482. Ook Louis refereert aan de sociëteit: ‘De ontwikkelingsjaren’, 770.
32 ‘Het ijs’, uitlopend in gedicht t.g.v. het 25-jarig jubileum, Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1.
33 ‘De huiselijke vrede’, Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1. Vgl. bijv. ‘Op den verjaardag mijner moeder den 24sten Augustus 1881’ in hetzelfde schrift.
34 Ida Heijermans, ‘Uit een groot gezin’, 386, 534.
35 Ida Heijermans, ‘Uit een groot gezin’, 321-324. Louis Heijermans, ‘De ontwikkelingsjaren’, 770, 771. Hermine Heijermans, *Mijn vader Herman Heijermans* 9. Zie ook Flaxman, *Herman Heijermans*, 17. Mogelijk rekende Herman zichzelf al nauwelijks meer bij de kinderen. Toen hij hen een half jaar voor het jubileum in een gedicht vergeleek met een tiental hongerige kuikens, schreef hij er in de kantlijn bij: ‘aanm. Ik ben geen kuiken en Anna en Marie zijn in den Haag dus zijn er maar zeven!’ (‘Op den verjaardag mijner moeder den 24sten Augustus 1881’, Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, H1.)
36 Of hij ‘kantoor’ als vaste benaming gebruikte is niet duidelijk, maar zijn verhaal ‘Bezoek van een familie Knellies aan de Rotterdamsche diergaarde’ (Letterkundige knoeisels, LM, archief Heijermans, H1) is voorzien van het onderschrift (vermoedelijk gericht aan de familie):

> ‘Aanmerkingen in te zenden in mijn kantoor gevestigd naast mijn horloge [?] in mijn kamertje, in 't verlengde der huishoudkamer.’

37 Ida Heijermans, ‘Uit een groot gezin’, 386.
38 ‘L'Iliade d'Homère’, Letterkundige knoeisels [p. 72-89], LM, archief Heijermans, H1.
39 ‘Geluk’, Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1.

40 Gedicht z.t., Opstellen [schrift Proza & Poëzie], LM, archief Heijermans, H1.

# Achteraf trekt iemand een lijn
## *De biografie als gekanaliseerde rivier*
**Lidy van Marissing**

Mijn belangrijkste bezwaar tegen de gangbare biografie is dat de wezenlijke ongrijpbaarheid van een leven wordt weggemasseerd.

De biograaf gaat van feitelijkheid naar feitelijkheid, van hoogtepunt naar hoogtepunt, van mijlpaal naar mijlpaal. Van de gaten waarin onze dagen toch altijd weglekken, is weinig of niets meer te zien. Dat de jaren vroeg of laat tot een onbekend schemergebied wegvloeien, speelt in de beschrijving geen rol. Achteraf lijkt alles zich redelijk duidelijk en eendimensionaal te hebben voltrokken, althans zo wordt het afgetekend.

In de vigerende vormen van biografie is weinig terug te vinden van het gisten en gissen waaruit een mensenleven in hoofdzaak bestaat.

De ervaring van *de tijd* als even diffuse als zintuiglijk te beleven substantie, als even raadselachtige als exact te registreren materie, verdwijnt doorgaans achter een facade van data en anekdoten. Uit de sociale wederwaardigheden, 'relevante' gebeurtenissen en aanwijsbare momenten wordt een voorkant opgetrokken, hoe integer vaak ook. Het belangrijkste deel van ons leven bestaat juist uit per definitie ongrijpbare processen en verwikkelingen, uit niet-aanwijsbare maar daarom niet minder beslissende momenten.

De biograaf geeft al te graag contouren aan een leven dat voor de betrokkende zelf eerder de vage en beweeglijke vorm van een vlek of een wolk heeft gehad. Achteraf trekt iemand een lijn waar tijdens dat leven geen lijn te zien is geweest. Met een positivistische naïviteit gaat men van vast en herkenbaar punt naar vast en herkenbaar punt. Waar een levensstroom kolkte en vloeide, blijft een overzichtelijke levensloop over, een gekanaliseerde rivier. De beweging van essentiële onzekerheid wordt eenvoudig genegeerd, uit het zicht weggevaagd, zodat een geretoucheerd beeld ontstaat. Bovendien: wat zijn de werkelijke hoogtepunten in een leven? Schooltijd, eindexamen, studie, bruiloft, carrière, sterfbed? Wanneer iemand voor zichzelf (niet met het oog op publiek of maatschappelijk aanzien) de voor hem beslissende momenten of ingrijpendste gebeurtenissen zou terughalen en beschrijven, zou een aanmerkelijker tegenstrijdiger en dubbelzinniger maar vooral intiemer beeld ontstaan; niet zoeer een voorkant als wel een binnenkant, complex en vol onverwachte, buitenissige details.

Iedereen weet uit zijn eigen leven hoezeer de loop der dingen een zigzag-beweging is en hoeveel 'beslissingen' terloops of ondergronds, zijdelings of op goed geluk, met de moed der wanhoop of op de bonnefooi zijn genomen, meestal onder invloed van samenlopende omstandigheden, ogenschijnlijk onbeduidende ontmoetingen of toevalstreffers.

* * *

Doorgaans wordt een redelijk en vooral begrijpelijk verhaal gepresenteerd van een geschiedenis die voor de persoon in kwestie een overwegend onbeheersbare en

onoverzichtelijke zoektocht of cirkelgang is geweest. In de gangbare biografische beschrijving wordt een samenhang

geconstrueerd of gesuggereerd die in het onderhavige leven nauwelijks bestond en zelden zo werd ervaren.

'Ook het ongewisse van de tijd moet worden doorleefd,' stelde de dichter René Char. Juist het ongewisse. De donkere plekken tussen de aanwijsbare incidenten en herkenbare antecedenten bepalen evenzeer het profiel van een leven, maken misschien wel de geheime kracht uit van het sociaal-funktioneren van een persoon. Wie die donkere plekken terug wil vinden komt beter aan zijn trekken in een goede autobiografie (zoals die van bijvoorbeeld Michel Leiris, Georges Perec of Nathalie Sarraute, met een ontmythologiserende aanpak) maar vooral in persoonlijke correspondenties, althans in die met een ontnuchterende stijl. Iemand als Kafka leert men duizendmaal beter kennen in zijn eigen brieven (letterlijk uit het ongewisse gegrepen) dan door welke ordenende of interpreterende biografie

Franz Kafka met zijn verloofde Felice Bauer, 1917

ook, die wat onbegrijpelijk is begrijpelijk wil maken.

De gangbare levensbeschrijving koestert de illusie van samenhang en chronologische rechtlijnigheid; schetst een lineair verloop van oorzaken naar gevolgen, een eenrichtingsverkeer van verleden naar heden. Te vaak heerst hier de orde van het knipselarchief, terwijl ons herinneringsvermogen toch een levenslang in scherpte en vaagheid schommelend, selectief, uiterst subtiel maar ook onbetrouwbaar instrument is gebleken. Iedere herinnering schept z'n eigen realiteit. Wie zich in het eigen of andermans verleden wil verdiepen waagt zich op glad ijs en dient dus op zijn hoede te zijn. In de moderne literatuur zijn juist de witte vlekken in onze geschiedenissen, het optisch bedrog van ons geheugen, de onvermijdelijke vertekeningen door onze emotionele herinneringen, een inspirerend probleem- en exploratiegebied geworden. Het zijn eerder dichters dan biografen die zich over de ongrijpbaarheid van elk verleden verwonderen en vragen stellen.

Om met Raymond Queneau te spreken: 'Ten eerste zijn er hele gedeeltes weggezakt: gewoon foetsjie. Op andere plekken is in het wilde weg allerlei onkruid

gegroeid en herken je ook niks meer. En verder zijn er plaatsen die je zo mooi vindt dat je ze elk jaar een nieuw verfje geeft, soms in de ene kleur, dan weer in een andere en uiteindelijk lijkt het in de verste verte niet meer op wat het was.'

* * *

De zoektocht van Proust naar verloren tijd is het schoolvoorbeeld van een werk waarin de ware aard van de herinnering intact blijft; het geheugen wordt niet meer op zijn woord geloofd maar ook in het onderzoek betrokken. Na Proust hebben andere literatoren 'het herinneren' nog veel scherper ontleed. De gangbare

vormen van biografie (en helaas ook van autobiografie) bestaan voor mij uit veel minder effectieve kunstgrepen. Het verschil tussen de beschrijving en het beschreven leven is vaak te vergelijken met het verschil tussen de foto van een vetrouwd gezicht en de herinnering aan dat gezicht: de onbeweeglijke, scherpe foto lijkt sprekend maar is plat en dood, terwijl de springerige en fragmentarische herinnering aan het gezicht gek genoeg volledi ger is én leeft.

Lidy van Marissing is auteur van experimentele romans, scenario's en gedichtenbundels. Recent werk: *De plons van een vlok* (poëzie 1991), *Duizend spiegels* (proza 1993) en *De sprong van een slak* (poëzie 1994).

# De biografie en de maakbaarheidsideologie
## *Enkele kanttekeningen*
**W. Bronzwaer**

De roep om literaire biografieën, die in ons land de laatste tijd zeer luid is geworden, moet in de eerste plaats gezien worden als een symptoom van onbehagen in de literatuurwetenschap. Toen deze bij ons op gang kwam, in de jaren vijftig en zestig, onder de sterke invloed van Engeland, Amerika en Duisland, nam zij van het 'New Criticism' en de 'Werkimmanenten' tamelijk kritiekloos het standpunt over dat Wimsatt in *The Intentional Fallacy* had gecanoniseerd: de biografie van een schrijver was van geen enkel belang voor zijn werk. Voor dat standpunt zijn literatuurtheoretische argumenten aan te voeren die binnen dat kader onweerlegbaar zijn. Het hoofdargument is dat wij juist die teksten als literatuur beschouwen die van belang voor ons zijn en blijven lós van hun ontstaansgeschiedenis. Een biografie maken over de auteur van zulke teksten moet dus als een oneigenlijke activiteit worden beschouwd. Voorzover zij de ontstaansgeschiedenis van literaire teksten reconstrueert, reduceert zulk een biografie deze tot die aspecten waaraan zij hun literaire status juist niet ontlenen.

Zo kan de 'oneigenlijkheid' van de literaire biografie dus met intrinsieke argumenten worden aangetoond, maar alleen binnen het referentiekader van een bepaalde literaire theorie. Wenst men die te verlaten en een andere te omhelzen, dan vervalt dit bezwaar tegen de literaire biografie. Positivistische literatuuropvattingen, zoals die van Taine er bij uitstek een was, verschaffen duidelijke argumenten ten gunste van het biografisme. Zo is in beginsel elke uitspraak over de biografie er een die slechts geldigheid bezit binnen een bepaalde literatuuropvatting, die mede door zulk een uitspraak wordt gemarkeerd.

We kunnen echter niet zonder meer, in volle vrijheid, naar believen een literatuuropvatting aanvaarden dan wel verwerpen. Ons zelfbeschikkingsrecht is in dit opzicht uiterst beperkt. Beslissingen om een literatuuropvatting (of welke opvatting dan ook) te aanvaarden of te verwerpen worden ons opgedrongen door externe factoren, zoals de dominante ideologie, of door economische determinatoren. De wending van de autonomistische literatuuropvatting vandaan en de daarmee gepaard gaande roep om literaire biografieën, kan alleen begrepen worden als onderkend wordt dat zij zelf gedetermineerd is door historische, sociale en economische factoren. Er is natuurlijk geen sprake van dat deze thans reeds, in een kort bestek als deze bijdrage, volledig in kaart kunnen worden gebracht. Maar misschien kunnen we, heel bescheiden, op een of twee van de determinatoren wijzen die bij de 'roep om biografieën' in het geding zijn. Van 'neopositivistisch biografisme' spreken zou daarbij, zo vermoed ik, te gemakkelijk zijn.

* * *

De Engels/Amerikaanse en Duitse literatuurwetenschap die het denken over literatuur bij ons in de jaren vijftig en zestig (en misschien wel tot in het beruchte jaar 1978) in haar greep kreeg, was een academische aangelegenheid die in hoge

mate door onderwijspolitieke overwegingen was ingegeven en als gevolg daarvan ook uitvoerige onderwijskundige begeleiding kreeg. Het 'New Criticism' was in zekere zin zoiets als een leerplan, dat beoogde studenten te leren op een bepaalde manier met teksten om te gaan, waarbij literaire teksten zich wel in de eerste plaats leenden voor dat doel. Men kan het werk van I.A. Richards als voorbeeld noemen, waarmee we er dan tegelijk aan herinnerd worden dat de onderwijskundige doel stelling ook een antipositivistisch of zelfs antirationalistisch programmapunt bevatte.

Gegeven dit programma, moest de biografie wel het loodje leggen: zij vertegenwoordigde een omgang met teksten die binnen dit ideologisch kader in het geheel niet paste. Het bij ons op dit moment zo modieuze jaloerse verwijzen naar de 'Angelsaksische traditie, zo rijk aan biografieën', is uitermate kortzichtig en verliest uit het oog dat die traditie in Engeland en Amerika geen academische, maar een journalistieke was. Binnen de academie werd ook in deze landen de literaire biografie als irrelevant beschouwd en aan de journalistiek overgelaten. Leven en werk van F.R. Leavis laten dit duidelijk zien, en demonstreren tevens hoezeer de literaire jounalistiek als een bedreiging van het academische literaire programma werd opgevoerd. Het onbehagen in de literatuurwetenschap, die ook thans nog de banden met het 'New Criticism' en de 'Werkimmanenten' niet helemaal heeft doorgesneden, is echter niet alleen als verzet tegen de ideologie van het 'New Criticism' te beschouwen, maar ook als een symptoom van een nieuwe, zich opdringende ideologie. Hierbij teken ik, tussen haakjes als het ware, aan dat de discussie over de literaire biografie in ons land nog op geen enkele manier geraakt is door het ideeëngoed van het Franse poststructuralisme, dat uiteraard fundamentelen kritiek op de heersende literatuuropvatting heeft geformuleerd - althans, tekenen van deze geraaktheid zijn mij niet bekend.

* * *

Wat is het ideologisch kader waarbinnen we de 'roep om biografieën' moeten plaatsen? Het is, nadat bibliotheken zijn volgeschreven over de ideologie van de autonomie- opvattingen, wel algemeen aanvaard dat de idee van de 'autonome literaire tekst' een door het Cartesiaanse denken en de burgerlijk- kapitalistische economie voortgebrachte fetisj is van het zich verlicht en autonoom wanende individu. Dat hadden de Matxistische literatuurtheoretici met gefundeerde en thans ten onrechte geridiculiseerde argumenten al aangetoond. Zij wezen er op dat het in feite haar innerlijke tegenstrijdigheid was waaraan de burgerlijke autonomie-opvatting wel moest bezwijken: de volstrekt autonome tekst werd (bij Gide, bij Proust, bij Joyce) tot een 'onleesbare' tekst die geen maatschappelijke functie meer had. Toen Karel van het Reve in 1978 de literatuurwetenschap 'onleesbaar' noemde, formuleerde hij tevens een bezwaar tegen de literatuur zelf zoals deze door die wetenschap werd getheoretiseerd.

De ideologie van het kapitalisme heeft, door recente ontwikkelingen waar wij nog middenin zitten, een nieuwe vorm van rationalisme geïnstitutionaliseerd: de idee van de 'maakbaarheid'. Samenleveingen zijn maakbaar ('verspreid de allochtonen over het land'), markten zijn maakbaar ('aanboorbaar'), het individuele leven is maakbaar ('genetische manipulatie en euthanasie'), enzovoorts, de voorbeelden hoeven niet te worden uitgebreid.

De ‘roep om biografieën’ zie ik als een

symptoom van deze maakbaarheidsideologie. Een geslaagde biografie toont, a posteriori, de maakbaarheid van een literair oeuvre aan.

* * *

De dominante ideologie vertoont zich het eerst in de journalistiek, terwijl het van oudsher de (door het flitskapitalisme van thans in twijfel getrokken) taak van de academie is, zich tegen ideologieën minstens kritisch, liever nog destructief op te stellen. Inderdaad wordt de roep om de biografie vooral en het luidst in de literaire journalistiek vernomen. Ik zie geen reden waarom de academische bemoeienis met literatuur (en zeker ook het voortgezet literatuuronderwijs) zich met huid en haar aan deze nieuwe ideologie zou moeten overleveren.

Michel van der Plas heeft in het recente verleden twee omvangrijke biografieën gepubliceerd en de literaire journalistiek heeft daaraan ruime aandacht geschonken. Maar toen Van der Plas in 1983 een meesterlijke vertaling het licht deed zien van één van W.H. Audens belangrijkste werken, *For the Time Being*, kraaide daar geen haan naar. Juist in die tijd verscheen de ene biografie van Auden na de andere, en die werden allemaal, rijp of groen, uitvoerig besproken door dezelfde journalisten die over *In de tussentijd* het zwijgen hadden bewaard. Welke mechanismen, zo vraagt men zich af, zijn werkzaam in de burelen van de literaire journalistiek? Eén conclusie is duidelijk bij die momentopname uit 1983: dat al die biografieën over Auden besproken werden, bewees niet dat we over een vitale literaire cultuur beschikten.

Ik geloof ook niet, dat de roep om biografieën een vitale literaire cultuur naderbij zal brengen. Er zijn goede en slechte biografieën, maar belangrijker is dat de belangstelling voor de biografie een excuus- truc kan zijn waarmee we verhullen dat de literatuur zelf ons eigenlijk niet zo erg interesseert. We hebben sinds kort een biografie over Bordewijk. Maar we hebben nog steeds niet een literair-critisch standaardwerk over Bordewijk. En deze naam is maar al te gemakkelijk vervangbaar.

W. Bronzwaer is hoogleraar Algemene Literatuurwetenschap aan de Katholieke Universiteit Nijmegen.

# Voorbij de biografie
## *Het leven als archief*
**Sorin Alexandrescu**

De biografie is geen weergave van het dagelijks leven, maar het resultaat van een zorgvuldig uitgevoerde selectieprocedure. Duizenden 'betekenisloze' gebeurtenissen die we dagelijks meemaken, staan tegenover de enkele die betekenisvol worden geacht en in de computer worden vastgelegd. De periodieke uitdraai van dat *file* wordt ons Curriculum Vitae. Op basis van een tweede selectie, uit deze CV-gegevens, redigeren wij desgewenst het verhaal dat wij als onze autobiografie aanbieden. Die dubbele selectie en opbouw van een verhaal werken altijd achteraf. Het redigeren van de (auto)biografie, vanuit het perspectief van het 'nu', vindt plaats op basis van behoeften, wensen en strategieën die binnen het 'nu' van ons leven centraal (lijken te) staan. Het impliceert dat we het verleden (her)interpreteren, georiënteerd op de behoeften van het heden en de hoop op de toekomst. Het perspectief van het 'nu' geeft betekenis aan de gebeurtenissen van 'toen': zij lijken, achteraf gezien, het 'nu' te hebben voorbereid, zij kondigen het aan, zij legitimeren het vooraf. De autobiografie moet aan kunnen tonen dat ons leven een groeiproces is. Het 'nu' is het hoogtepunt waar het leven naar toe groeit: wat wij nu hebben bereid is mogelijk geworden dankzij 'het harde werken' in het verleden. Behalve een 'pacte' (Lejeune) is de autobiografie een oefening in teleologie en zelfgenoegzaamheid.

Hoe maken wij het verhaal dat een autobiografie wordt? Bestaan er 'biografemen', vaste betekeniseenheden die los (zouden) staan van het concrete levensverloop van een individu? De traditionele (volks)cultuur kent zulke eenheden: geboorte, huwelijk en overlijden - *de* drempels in het leven van elk individu, waar dit zonder gepaste *rites de passage* niet overheen kan, of mag. De tweede drempel, de enige waar de individuele keuze ook een rol speelt, wordt veelvuldig gezien als analoog met de andere momenten: de interpretatie van het 'huwelijk' - al dan niet als 'ontdekking van de sexualiteit' - als de 'dood' van het leven van de jongen en het meisje in het ouderlijk huis, en de 'geboorte' van verantwoordelijke volwassenen. Bestaan er in het moderne leven andere, maar soortgelijke biografemen, met een universele waarde? Zouden wij 'bio-isotopieën' kunnen bedenken waarlangs andere biografemen kunnen ontstaan? De 'carrière' zou zulke eenheden kunnen opleveren: studie, eerste aanstelling, promotie (top)prestaties, sociale verantwoordelijkheid, pensioen. (Misschien moeten hier heden ten dage VUT, wachtgeld en andere overgangsregelingen aan worden toegevoegd.) Vele andere isotopieën en biografemen zijn denkbaar: emigratie, publicaties, (sport)records, media-evenementen, Euro-veranderingen, kunstinstallaties, terreurdaden, bevrijdingsacties. Of het 'niets': dagelijkse herhalingen, die nergens toe leiden.

Hoeveel constructies we ook bedenken, toch rijst de vraag waar de rest blijft - datgene dat door de (auto)biograaf wordt weggeselecteerd, dat niet in het paradigma van het groeiproces past, dat iedere bio-isotopie te boven gaat, dat het 'nu' tegenspreekt of door het 'nu' wordt

tegengesproken, dat vormloos is, verborgen blijft, vergeten wordt, of gewoon geen gevolg in ons leven heeft. Waar blijft het soms hartstochtelijk beleefde incident? Waar blijft de vaak toevallige, onvoorziene en zeker onvoorbereide koerswijziging die toch de rest van ons leven richting geeft? Waar blijven het geklets, de gebaren, de dromen, het dansen, het drinken, de muziek, de somberheid, de feesten, het genot van *haar* aanwezigheid, het doelloos staren, de vakanties en andere illusies, de familiealbums, de fetisjen, de bijna versleten sjaal waarvan ik ineens besef dat dit het enige object is dat ik nog van mijn vader heb, de foto van mijn moeder uit de tijd dat ik nog niet geboren was...? Waar blijft wat in de CV niet voorkomt? Wij maken van ons leven een autobiografie, maar waar blijft het leven dat erbuiten valt? Waar blijft ons leven?

We zouden meer na moeten denken over de 'archieven' van ons leven. Ieder archief probeert 'vorm' en dus betekenis te geven aan hetgeen voor andere archieven louter 'inhoud', vormloos materiaal dreigt te blijven, aan wat ongrijpbaar en onbespreekbaar is. De CV, de biografie, het biografische, vormt het primaire, het *officiële* archief. Het omvat wat beschrijfbaar is en ook beschreven wordt. De rest, alles wat onder de officiële relevantiegrens valt en bijgevolg nooit tekst, letter of grafeem wordt, vormt de inhoud van de secundaire archieven. Zij zijn 'vormloos' in die zin dat zij niet (kunnen) bestaan in *dezelfde* vorm als het primaire archief. Zij hebben echter hun eigen expressie, waarvoor wij geen adequate biografische term hebben. De foto's bijvoorbeeld, de eindeloze reeksen foto's die wij als bezetenen nemen, iedere keer dat er iets gebeurt dat misschien zonder gevolgen is voor de officiële biografie, maar toch niet betekenisloos voor ons leven. Of de agenda's. Of de herinnering.

Sorin Alexandrescu is hoogleraar Roemeense Taal- en Letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Deze tekst is als discussiestuk gebruikt op de studiedag 'Autobiografie', georganiseerd ter gelegenheid van het 25-jarig ambstjubileum van Alexandrescu.

## Biografieën die nog geschreven moeten worden
## Christien Brinkgreve, Rudi van Dantzig, L.J. Giebels, John Jansen van Galen, Arnold Heumakers, Joke Linders en Herman Pleij

Aan een aantal belangrijke cultuurdragers werd gevraagd om een top drie samen te stellen van personen over wie in de toekomst beslist een biografie geschreven moet worden. In de tweede aflevering van deze serie zijn de bijdragen weer buitengewoon divers: van Anna Bijns tot J.B. Schuil, van telegramstijl tot mini-biografietjes. Sommige auteurs wijdden hun krachten geheel aan een onderwerp, wat uitmondde in een pleidooi tot eerherstel voor Arondéus en een biografisch essay over Soekarno. (wordt vervolgd)

### I

**Ischa Meijer**. Jodendom, oorlog; Suriname (heeft het gezin een aantal jaren gewoond na de oorlog); bijzonder en noodlottig gezin; vitale overlever.

**Ruud Lubbers**. Portret van een super katholiek; handig, intelligent, maar toch rare sprongen (zie boek Marcel Metze over de verhouding met Brinkman, *De stranding*).

**Josepha Mendels**. Interessante oude dame; veel van het leven meegemaakt, bijzondere vitaliteit en levenslust; Frankrijk (ze woonde een tijd in Parijs) - Nederland (cultuurverschillen)

Christien Brinkgreve

### II

Er is inderdaad iemand, vakgebied of niet, waar iets aan moet gebeuren in mijn ogen. Die persoon is **Willem Arondéus**, geen ‘groot’ schrijver waarschijnlijk en ook niet zo'n ‘groot’ beeldend kunstenaar, maar wel een groot en ten onrechte vergeten mens.

Heel toevallig zag ik een documentaire over hem op Kunstkanaal, en ik vroeg me af waarom we allemaal Gerrit van der Veen kennen en waarom Arondéus een totaal onbekende bleef.

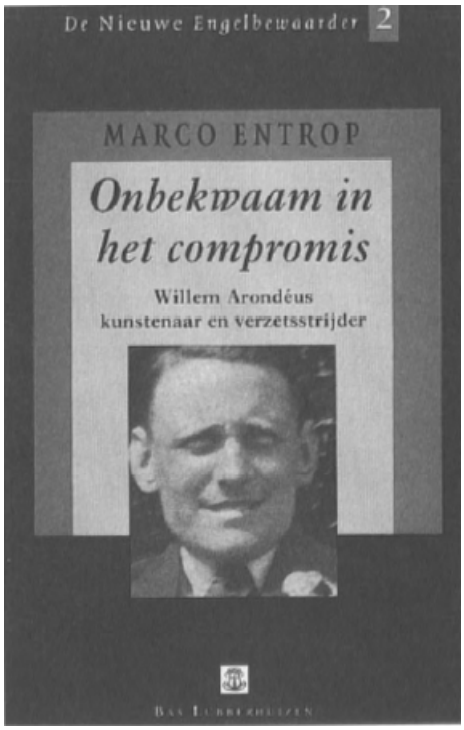
Zijn levensverhaal heeft mij bij de keel gegrepen en schudde me flink door elkaar. Hij is zeker iemand die een biografie moet hebben, hoe eerder hoe beter. Nu zijn er nog mensen die hem hebben meegemaakt, over hem kunnen vertellen.

De redactie stuurde de biografie van Marco Entrop over Arondéus (1993) naar de auteur Rudi van Dantzig, met het verzoek om een bespreking. Van Dantzigs verslag werd het relaas van een persoonlijke zoektocht.

Dat de aangrijpende documentaire die ik ongeveer driekwart jaar geleden in heruitzending op de televisie zag de titel ‘Na het feest, zonder afscheid verdwenen’ droeg, en dat de maakster ervan Toni Boumans heette wist ik destijds niet

onmiddellijk, ik was na het zien van het werkstuk te diep onder de indruk om alle gegevens direct te kunnen onthouden, laat staan ze snel te noteren.

De film - sober gemaakt en daardoor dubbel indrukwekkend - gaf een indringend beeld van het leven van Willem Arondéus, een beeldend kunstenaar, later schrijver, die na een moeizaam en althans naar eigen zeggen vrijwel mislukt bestaan een heroïsche verzetsdaad pleegde. De aanslag op het Amsterdamse bevolkingsregister, een daad die velen deed zinderen van hoop, gebeurde onder zijn leiding. In 1943 beëindigde een geweerschot in de duinen bij Overveen een beklemmend en indrukwekkend leven dat door Toni




Boumans nog net aan de vergetelheid werd ontrukt. Ik was geschokt omdat het leven en de persoon van de man waar de film over handelde me tot in mijn vezels raakte, en ik was dubbel geschokt omdat ik nergens, in media, literatuur of musea, ooit iets over Arondéus had gehoord, gelezen of gezien. Was dat aan mezelf te wijten? Hoe kan het, dacht ik, dat de naam Gerrit van der Veen een begrip voor me is, zoals Charlotte Salomons, Anne Frank of Etty Hillesum, en dat deze man, die me zo na blijkt te staan, zo lang een onbekende bleef?

Ik belde het televisie-station: die film wilde ik, in videovorm thuis hebben, hem opnieuw kunnen zien en herzien.

De naam Arondéus zei hen echter niets, maar hoe heette de film, wie had hem geregisseerd, wie was de producent? Allemaal vragen waar ik slechts een vaag of geen antwoord op kon geven. Ik kreeg enige namen door, telefoonnummers van productiemaatschappijen en uiteindelijk de mededeling van een Vara-programmamedewerker dat ‘het vinden van die gegevens wel eens een tijdje kon gaan duren’.

In een antiquariaat probeerde ik Arondéus' boeken - hij schreef er vier - te achterhalen en bereidde me voor op een moeizaam proces. Bij mijn eerste poging echter - in de Oude Hoogstraat - liep de boekverkoper tot mijn stomme verbazing zonder aarzelen naar de schappen om twee van Arondéus' boeken voor me aan te dragen: *Het uilenhuis* en *Matthijs Maris. De tragiek van den droom*. ‘Ik verzamel exlibris van Arondéus’ verhelderde hij, ‘daar was hij een meester in.’

Nu had ik Arondéus thuis, ik kon zijn tekeningen zien, zijn woorden en gedachten lezen, hem een beetje beroeren, aanraken. Het Maris-boek herkende ik trouwens: in de eerste oorlogsjaren hadden mijn ouders een vrij uitgebreide boekenverzameling van ondergedoken joodse buren in bewaring genomen, waarin ik veel en nieuwsgierig grasduinde. Het wat afwerende zelfportret van Maris en de plaatsing ervan voor in het boek herinnerde ik me plotseling, evenals de vervlochten vorm van de illustraties.

1943 kan dat geweest zijn. Leefde Arondéus nog toen ik, voor die boekenkasten op de grond zittend, zijn werk doorbladerde?

* * *

Enige tijd daarna, op iemand wachtend, bracht ik op mijn kamer in Het Muziektheater de tijd door met het doorkijken van een kast waarin ik paperassen, dozen foto's, muziekbandjes en films van minstens tien jaar her had opgestapeld. Ik ordende wat, en verschoof daarbij een enorme stapel tapes die me in de loop der jaren waren toegestuurd en waarvan ik

vele - onbeluisterd - had weggelegd. Enkele doosjes vielen van de stapel en van één sprong het deksel los; er viel een klein opgevouwen kranteknipsel uit waarop ik in het vale avondlicht nog net de woorden ‘heldendom’ en ‘Arondéus’ kon onderscheiden. Het doosje bleek de opname van een radioprogramma over Arondéus te bevatten, en in het krantenartikel van Ferry Eiselin vond ik Toni Boumans' naam en alle gegevens die ik nodig had om de film te achterhalen. Wie stuurde me ooit, en waarom, dat bandje en waarom had ik nooit de moeite genomen het te beluisteren?

Toen ik een brief ontving van de Werkgroep Biografie met de vraag van welke van mijn collega's er een biografie zou moeten verschijnen, schreef ik zonder aarzelen ‘Willem Arondéus’ neer. Niet omdat ik me als collega van hem dorst op te werpen, maar omdat ik elke gelegenheid aan wilde grijpen om die verwaarloosde, veronachtzaamde en tragische anti-held, zeker in dit oorlogs-herdenkingsjaar, onder ieders aandacht te brengen, en zeker onder die van de diverse autoriteiten die - waar het herkenning, erkenning en eerbetoon betreft - al vijftig jaar op beschamende wijze verstek hadden laten gaan.

Maar ‘zo'n biografie bestaat al’ kreeg ik van de redactie als antwoord, met bijgesloten de biografie van Marco Entrop, die verschenen was in de Engelbewaarder-reeks. Wat een ware naam! was mijn eerste reactie.

De schemerige cirkel was bijna rond.

* * *

Als ik over Entrops biografie van Arondéus spreek, ontleen ik veel van de aangehaalde feiten uit zijn boek. De herinnering aan Boumans' film en de korte radio-opname die ervan werd gemaakt zijn voor mij de emotionele basis. Entrop zal dat begrijpen, ik denk dat de film hem net zo aangreep als hij mij dat deed. ‘Boumans' film’ schrijft Entrop in het voorwoord, ‘vormde de aanzet tot het schrijven van deze biografie.’

Arondéus werd geboren in 1894 in Naarden, in een gezin waarover hij zelf veel later, in 1936, zou schrijven:’ (...) mijn afkomst, die kleinburgerlijk was, uit een milieu dat slechts een ding wist: geld!; een afkomst waarvoor ik mij lang en in't verborgene schaamde...’.

Een gezin dat al snel na zijn geboorte naar Amsterdam verhuisde.

Arondéus moet een schuwe en tegelijk halsstarrige jongen zijn geweest, iemand die tegen de draad van zijn omgeving in zijn eigen instinct moest en wilde volgen. Over zijn afkomst praat hij, lijkt het, als iemand die het gevoel heeft in het verkeerde lichaam te zijn geboren. Zijn leven lang zoekt hij, als een figuurtje in een onwerkelijk, dichtbegroeid Marislandschap; hij dwaalt vaak af, raakt het spoor bijster en probeert wegen terug te zoeken naar dat ene, dat verborgene. Een droom.

Arondéus bleek begaafd te zijn in tekenen, bezocht - tot onrust ongetwijfeld van zijn ouders - de Kunstnijverheidsschool in Amsterdam. Daar ontdekte hij dat hij zich aangetrokken voelde tot jongens en kwam, dankzij zijn tekentalenten al snel in contact met bekende - beter gesitueerde - mensen dan hij tot nu toe gewend was: de schilder Richard Roland Holst en zijn neef, de dichter Adriaan Roland Holst.

Geïnspireerd door die contacten vond hij de moed om aan de hem zo benauwende familiebanden te ontsnappen en ongetwijfeld om ook aan zijn sexuele gevoelens uiting te kunnen geven. Op zijn zeventiende - in 1911 - verlaat hij het ouderlijk huis

om zich voorlopig in Sloten te vestigen, het begin van een radeloos rondtrekkend leven, een zoe-

kend bestaan dat in zijn rusteloosheid soms aan dat van de jongere Gerard Reve doet denken. Roland Holst schrijft dan echter al aan neef Adriaan, tamelijk neerbuigend: ‘Stel je voor een bleekneuzig zoontje van een costumier (Arondéus vader bezat een verhuurbedrijf in toneelkleding. R.v.D) die Oscar Wilde adoreerde en alles van hem gelezen heeft.’

Het eerste deel van zijn leven lijkt Arondéus er veel aan te zijn gelegen ‘er bij’ te horen, erkennning voor zijn werk te vinden, lovende besprekingen te krijgen. Maar steeds weer raakt hij gekwetst en trekt hij zich teleurgesteld terug op het platteland, tussen arbeiders, boeren, vissers, tuinders, mensen die niets met kunst van doen hebben.

En pas in 1936, na veel botsingen, zich onbegrepen voelen, en onverschillige reacties op zijn werk en zijn persoon lijkt hij tot inzicht gekomen: ‘Ik heb mij altijd, en dat dan diep, verborgen gehouden tusschen de menschen “van stand, van familie, van aanzien” (je begrijpt wel hoe ik deze omschrijving meen) een outcast gevoeld’, schrijft hij aan een vriendin, ‘ik heb er nooit gaaf tusschen gepast’.

Maar: ze hebben me er nooit gaaf tussen làten passen, was mogelijk dichter bij de waarheid geweest.

Arondéus geeft behalve zijn afkomst nog de volgende redenen aan: ‘ten tweede door mijn homo-sexualiteit waardoor ik altijd op mijn hoede moest zijn, en ten derde mijn kunstenaarsaanleg’. Dan schrijft hij de sleutel neer voor zijn misplaatste zelfverachting: ‘Het zijn drie gevoelens geweest die ik, in anderen, heel moeilijk verdragen heb als ik ze in hen tegenkwam, want het is met zulke gevoelens der schaamte en verborgenheid: onze eigen tekortkomingen haten we in anderen het meest en het onverdraagzaamst.’

‘Je est un autre’, schreef Rimbaud. Voor Arondéus was de ander ik.

* * *

Toni Boumans volgt Arondéus heel indringend in de ontwikkelingen in zijn werk en leven. Hoe hij opdrachten krijgt, prijzen wint en prachtig werk maakt, verwant aan de stijl van Jan Toorop en Van Konijnenburg, maar menselijker, eenvoudiger èn fantasievoller. Hij illustreert, maakt muurschilderingen en ontwerpt gobelins, melancholiek en verdronken van kleur. Hij schrijft ook al in die tijd verhalen, sprookjes, maar vooral schrijnende dagboekbladen, en hij zwerft, zoekt vrienden, vriendschappen.

Na Sloten trekt hij naar Blaricum, dan naar Parijs (‘de koorts van allen die jong

Affiche voor de ‘Nederlandsche Tentoonstelling’ in Kopenhagen, 1922. Lithografie, drukkerij Senefelder, Amsterdam (illustratie uit besproken boek)

zijn en de eerste maal voor zichzelve zoek raken in een vreemde wereldstad'), vervolgens woont hij in Urk, Breukeleveen, Bergen, en in 1933 in een oude tuinschuur in Woeste Hoeve. 'In het klein-burgerlijk leven, zooals hier dat der visschers', schrijft hij vanuit Urk, 'voel ik mij geheel vertrouwd - hun armoede is sober en in harmonie met hun nog feodale opvattingen.' Hij zoekt onder die eenvoudige mensen altijd weer naar ideale vriendschappen, maar 'ik ken hier enkel aardige jongens, mooie kerels die warmte en vriendschap brengen en waar ik vaag van houd. De kuischheid, want geen hunner bezit ik, is soms weleens wat zwaar.'

Tussen zijn verblijf onder de 'gewone' mensen zijn er altijd weer lange periodes die hij in Amsterdam doorbrengt, de stad waar hij zijn opdrachten hoopt te krijgen: '... het troosteloze zwerven door de stad, gedreven door moedelooze lust en vreemd, moeilijk verlangen. Dan lijkt alles nutteloos en vaal, en mijn gansche leven noodeloos en waardeloos.' (dagboek 1925)

Hij krijgt onder andere de opdracht tot het maken van een muurschildering in Rotterdam ('23), daarna voor het GG en GD gebouw in Amsterdam ('27), en ontwerpt negen gobelins voor het Haarlems provinciehuis ('31). Maar hij leeft in totale onvrede met zichzelf, tobt en voelt zich, ìs, arm.

'Vandaag 34 jaar geworden. En als ik terugzie op dat jaar, voel ik me neerslachtig en bijna berouwvol... Soms, zooals gisteren even, bedenk ik: moet ik nu altijd zo voortgaan - een korte tijd van arbeid en geluk - een lange tijd van moeite, zorg en hol plezier? En elk uur opnieuw weer de zorg om geld... ik geloof dat dìt me zoo machteloos en zoo verontrust maakt... en dat is voor mijn innerlijke blijdschap funest. Want ik kan tòch niet tegen de maatschappij op.' (dagboek '28) Hij heeft het gevoel dat ook zijn vrienden hem laten zitten, geen oog hebben voor zijn werk. Roland Holst verwijt hij 'machteloosheid tot een werkelijk groot gevoel van deemoed, liefde of vriendschap... een soort raak-mij-aan-want-ik-ben - voornaam allure, die ttòch geen werkelijke voornaamheid is.'

Op een - verre van arbeideristische - foto zien we Arondéus in gezelschap van de dichter Roland Holst dansend op het terras. Arondéus, die altijd een beetje het uiterlijk houdt van een minister uit een oer-Hollands kabinet, wordt glimlachend voortgeschoven door een danslustig vrouwspersoon. Een lach als had hij kiespijn.

* * *

Ondertussen is hij alweer uit Amsterdam weggetrokken naar Apeldoorn, waar hij in een bruikleenhuisje woont en uiteindelijk Gerrit Jan Thijssen leert kennen, een twintigjarige tuinder met wie hij zijn verder leven zal delen. Samen trekken ze naar Woeste Hoeve waar ze een boerenbedrijfje beginnen; Gerrit Jan werkt op het land, Arondéus probeert daarnaast ook weer het schrijven op te pakken.

Een eenvoudige jongen en een zich achtervolgd wanende man, in 1933 samenwonend op het platteland. Het draagt alles in zich tot complicaties, maar 'de dagen hier, de lente in eenzaamheid en zonder geldzorg zijn heerlijk: ik ben hier werkelijk gelukkig.'

En toch, ondanks of juist dóór die gelukkige en beslissende ontmoeting met Gerrit Jan merkt hij op: '... de Kunst? Voorbij! Voorbij was mijn jeugd en mijn onschuld die kort duurde en nooit vlekkeloos was'. En alsof Reve aan het woord is in een

Pijpelijntjes-achtig verlangen: ‘Heer geef mij een klein doch onbekommerd deel uwer Aarde, leidt mij niet in verzoeking mijner ijdelheid, houdt mijn

naam uit de krant en mijn hart uit de kunst, laat mij vegen en koken en klein zijn in vrede en aldus eenmaal grijs en verzadigd sterven in blijde onbekendheid Amen!'

Het gebed van iemand die eindelijk het geluk gevonden meent te hebben?

Met Gerrit Jan trekt Arondéus terug naar Amsterdam, de stad waar hij 'door de straten dwaalde als een vogel zonder nest', waar 'alles nutteloos en vaal lijkt, en mijn gansche leven noodeloos en waardeloos.' En hij keert volledig terug naar zijn vroegere interesse, die van Oscar Wilde, van het schrijven.

In 1937 verschijnt zijn eerste werk, de roman *Het uilenhuis*, waarmee hij een eervolle vermelding verdient. Later volgen nog enkele werken, waaronder de biografie van Matthijs Maris, een portret dat deels het portret van zijn eigen idealen, teleurstellingen en innerlijke gevechten zal zijn, waarin 'zoveel van wat ik zelve de laatste jaren aan wrok en armoe heb door-leefd, achter de regels geschreven staat.'

Maar - net als in de beeldende-kunst jaren - de geldzorgen blijven, worden nijpender, en bovendien wordt een immense dreiging werkelijkheid: de tweede wereldoorlog breekt uit.

'Toch kan ik het beter aan dan vroeger, alleen voor Jan is het ellendig', schrijft hij aan een vriendin. 'Hij is zo trouw, zo goed, zo dapper; hij doet zijn best wat te verdienen, pakt alles aan, dat is voor een verlegen jongen als hij is in de stad een heel ding. Ik kan m'n eigen gemis beter aan dan dat ik zie hoe Jan geen schoenen meer heeft, geen bed, geen enkel ding dat voor hem nu eens blij en rijk is, en dat hij het toch moedig en zonder klacht weet te dragen.'

Als de Duitse onderdrukking realiteit is geworden, is dat één onderdrukking - en ditmaal een heel aanwijsbare - teveel. Arondéus gaat in het verzet. 'Ik kom er niet van los: ik haat deze geest van geweld, van bloed en ellende, en ik haat hen die daarvan de oorzaak zijn.' Arondéus begint een eigen, illegaal blad - *Brandarisbrief* - te verspreiden, vooral aan kunstenaars gericht. 'Speel zo beroerd als je kunt,' roept hij de toneelspelers op, 'wees zoo dikwijls ziek als maar mogelijk is, stuur elke opvoering in de war, vermink de nazipropaganda op het Toneel, speel de zalen leeg! NIEMAND BEZOEKE DE SCHOUWBURG.'

Gerrit Jan Thijssen stuurt hij terug naar Apeldoorn, het Amsterdamse bestaan wordt nu door te veel risico's bedreigd. Arondéus is weer alleen, maar dit keer zonder 'ellendigheid, besluiteloosheid en leegte in mijn leven'. Hij heeft een doel.

* * *

Willem Arondéus, omstreeks 1940 (foto: Godfried de Groot; illustratie uit besproken boek)

Op initiatief van Willem Sandberg wordt een kunstenaarsgroep samengesteld bestaande uit Frieda Belinfante, Gerrit van der Veen, Koen Limpberg en Arondéus, die sabotage-akties tegen de Duitse bezetter voorbereiden. De overval op het bevolkingsregister wordt beraamd. ‘Arondéus zou de leiding nemen. Als langste van de twee was hij ook het meest geschikt voor de “rol” van politiekapitein. Van der Veen nam die van de luitenant op zich. Samen formeerden zij de rest van de groep.’

Het is 27 maart 1943. 's Avonds laat dringt een groep van negen man het gebouw aan de Plantage Kerklaan binnen, ze knevelen de bewakers en verdoven hen, doden mochten er om principiële redenen niet vallen. Familiebestanden en persoonsgegevens worden vernield of op hopen gegooid, trotyl en benzol worden verspreid en aangestoken en er ontstaat een enorme brand die in heel Amsterdam zijn weerklank heeft. De groep ontkomt. Door de nazi's wordt 2000 gulden uitgeloofd aan degene die de daders aangeeft. Dat werkt. Een week later wordt de groep opgerold, alleen Sandberg en Van der Veen zijn onvindbaar, ondergedoken.

Tijdens de verhoren blijft Arondéus kalm en kordaat. ‘Hij was bereid alle verantwoordelijkheid voor de sabotagedaden op zich te nemen en wenschte de dood in te gaan voor zijn kameraden, die, naar zijn bewering, slechts op zijn instignatie hadden gehandeld’, zal een van de betrokkenen bij de aanslag, Henri Gotjé, later schrijven. Na het uitgesproken vonnis, de doodstraf, gedragen de gevangenen zich bijna extatisch in hun cel. ‘Zij lachten, debatteerden en lazen om beurten hoofdstaken uit de Bijbel voor. Arondéus en Brouwer waren steeds opgewekt; zij bezielden hun kameraden door hun lichtend voorbeeld.’ (Gotjé) Aan Herta van der Masch Spakier, een vriendin door alle moeilijke jaren heen, schrijft hij: ‘Het is zoo licht om heen te gaan; er is in ons geen enkele droefheid meer of angst (...). Er is alleen maar de verwondering omdat het zoo licht is om in liefde van het leven te scheiden, zoo blij om wat je achterlaat zonder bitterheid te kunnen gedenken. Ik heb veel verbittering gekend, maar dit is alles voorbij.’

Zijn gedachten zijn voor iedereen die bij de aanslag, ook zijdelings, betrokken zijn en gaan veel verder dan dat ver-schrikkelijke moment dat nu snel aan zal breken. ‘Je bent mijn enige erfgenaam’ schrijft hij aan een zuster van Hetta. ‘Help verder zoo goed als in je vermogen is de weduwen van de agent Roos en Halberstadt. Ook voor later moeten deze geholpen worden. Breng ook *f* 500.- aan Jan Thyssen’.

Vreselijk bezeerde Arondéus:

‘En nog liet hij ons beloven na de oorlog aan de mensen te vertellen dat homo's niet minder moedig hoefden te zijn dan andere mensen’ vertelt de advocaat Lau Mazirel, die hem de dag voor zijn terechtstelling een laatste bezoek brengt. ‘We hadden de indruk dat Tiky (zo noemden zijn vrienden hem, R.v.D) toen echt helemaal gelukkig was.’

* * *

In de inleiding van zijn biografie merkt Marco Entrop meer dan terecht op, dat aan de nagedachtenis van Arondéus in de jaren na 1945 relatief weinig aandacht is besteed. ‘Sprak Van der Veen dan zoveel meer tot de verbeelding dan een homosexueel die eveneens zijn leven aan het vaderland ten offer had gebracht? Of was het in die bekrompen na-oorlogse jaren niet welgevoeglijk een homosexueel publiekelijk eer

te bewijzen? Pas in het begin van de jaren tachtig werd Arondéus postuum het Verzetsherdenkingskruis toegekend, terwijl Van der Veen al in

1946 met de allerhoogste onderscheiding, het Verzetskruis, was geëerd.'

De documentaire 'Na het feest, zonder afscheid verdwenen' en Entrops biografie *Onbekwaam in het compromis* zijn twee uiterst belangrijke, menselijke documenten. Monumenten meer, opgericht voor een indrukwekkend tijdgenoot. De biografie zou ik slechts uitgebreider wensen, de nevenfiguren meer uitgewerkt omdat ze de hoofdpersoon meer reliëf kunnen verlenen. Nù leven er misschien nog tijdgenoten die informatie kunnen geven.

De reprodukties van Arondéus' werk zou ik in het boek bij herdruk, en die moét er komen, groter willen zien, en op beter papier en waar nodig in kleur afgedrukt, want Arondéus was een uitstekend kunstenaar. Ook de dagboekbladen en brieven mogen wat mij betreft vollediger of integraal worden geplaatst, want ook schrijvend is Arondéus boeiend.

'... laat mij koken en klein zijn in vrede en aldus eenmaal grijs en verzadigd sterven in blijde onbekendheid Amen!'

Voor mij zal de cirkel gesloten zijn als Nederland, vijftig jaar na de oorlog, Willem Arondéus' daden en werk op waarde heeft geschat en hem naar behoren herdenkt en eert.

Rudi van Dantzig

Marco Entrop. *Onbekwaam in het compromis. Willem Arondéus, kunstenaar en verzetsstrijder* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen, 1993)

## III

**Soekarno**

Het staatsbezoek van koningin Beatrix in augustus aanstaande lijkt mij een impliciete erkenning dat Indonesië op 17 augustus 1995 vijftig jaar bestaat - en dat dit niet pas het geval zal zijn op 27 december 1999, vijftig jaar na de soevereiniteitsoverdracht. Als de koningin bij haar bezoek, zoals de Indonesische gastheren waarschijnlijk van haar verwachten, in Jakarta een krans legt bij het monument in jalan Pangasaan-Oost (bij het huidige Gedung Proklamasi), waar Soekarno geflankeerd door Hatta op 17 augustus 1945 in zijn voortuin Indonesië onafhankelijk verklaarde, dan houdt deze kranslegging bovendien een expliciete erkenning in van het vijftigjarig bestaan van Indonesië. Wat ligt er - ingaande op de uitnodiging van de redactie van *Biografie Bulletin*, één of meer noodzakelijke biografieën te noemen en te motiveren, - meer voor de hand dan een verband te leggen tussen de (bescheiden) viering van het eerste lustrum van onze Werkgroep Biografie en die van het tiende lustrum van de Republiek Indonesië?

Er zijn nog heel wat biografieën nodig om licht te werpen op onze ongemakkelijke relatie met de geschiedenis van het weinig succesvolle dekolonisatiebeleid in Indië. Van de drie belangrijkste Nederlandse medespelers in het Nederlands-Indonesische drama, Drees, Beel en Romme, zijn de biografieën onderweg. Mijn biografie van Beel, waarin ik mede aan de hand van een twintigtal interviews met Indonesische

getuigen en van tot dusver onbekend archiefmateriaal uitvoerig Beels rol in het drama beschrijf, verschijnt in september. Bosmans heeft ten overstaan van onze Werkgroep verklaard dat het tweede deel van zijn Romme-biografie, waarin hij ongetwijfeld op Rommes bijdrage aan het drama zal ingaan, nu werkelijk gaat verschijnen. En Daalder, de door Drees zelf aangewezen Drees-biograaf, is enkele jaren geleden door het Prins Bernhard Fonds een stipendium van f. 100.000 toegekend, dat hem in staat zal hebben gesteld Drees' stenografische hiërogliefen over diens betrokkenheid bij het dekolonisatiebeleid te laten ontcijferen. De beelden van de

drie Nederlandse antagonisten verbleken evenwel bij dat van de protagonist in het drama: Soekarno.

## *Een man van Nederlandse stam*

Over Soekarno (1901-1970) bestaan verscheidene monografieën en studies in diverse talen; waaronder die van de Australische Nederlander Penders, van Paul van 't Veer en een curieuze sleutelroman van Van Galen Last. Een totaal-biografie die de flamboyante persoonlijkheid van de man, zijn betekenis als nationalistisch leider en zijn functioneren als president beschrijft, bestaat echter nog niet. De charmante autobiografie, 'as told to Cindy Adams', laat slechts zien hoe Soekarno zichzelf zag: 'his charm and vitality, and also his egotism'[1]. De al uit 1964 daterende dissertatie van de Duitser Bernhard Dahm *Sukarnos Kampf um Indonesiens Unabhängigkeit* blijft steken bij de onafhankelijkheidsverklaring. En de Australiër J.D. Legge heeft zijn Soekarno-biografie van 1972 de beperking meegegeven: 'a political biography'.

Het is op zich een teken van de ongemakkelijke relatie die ik boven noemde dat er nooit een Nederlandse biografie van Soekarno is geschreven. Soekarno is immers de enige staatsman van internationaal formaat - thuishorend in een rijtje als: Nehru, Fidel Castro, Nyerere - die Nederlander was. Ik bedoel daarmee niet louter het formele feit dat Soekarno ingevolge de wet van 10 februari 1910 (Stsbl. nr 55) tot zijn achtenveertigste 'Nederlands onderdaan' is geweest, ik meen dat hij kan worden beschouwd als 'van Nederlandschen stam'.

Soekarno zelf heeft in zijn autobiografie spottend gerefereerd aan het hardnekkig gerucht als zou de man, die hem heeft verwekt bij de Balinese Idayu Nyoman Rai, een Nederlandse planter zijn geweest. Legge verzucht dat wel nimmer zal worden vastgesteld of bij Soekarno inderdaad Nederlands bloed door de aderen vloeide, maar voegt daar de suggestie aan toe dat het wellicht de viriele planter is geweest die de financiële middelen heeft verschaft voor de dure opleiding van Soekarno. Onbetwist is dat Soekarno degelijk Nederlands onderwijs heeft genoten: na enkele jaren Europese Lagere School volgde hij in Surabaya de vijfjarige hbs en studeerde daarop aansluitend aan de TH van Bandung, waar hij in 1926 de Nederlandse titel 'ir' (bouwkunde) verwierf.

Als ontluikend nationalistisch agitator sprak Soekarno de inlanders veelal toe in hun eigen taal. Zijn grote redes waren echter in het Nederlands. Een voorbeeld daarvan is zijn toespraak 'Naar het bruine front' van 1927, waarin hij aldus de in de Nederlandse kolonie heersende 'apartheid' hekelde:

> 'De blanke in ons land heeft zich zorgvuldig geïsoleerd. Hij heeft zich afgesloten van alles wat niet-blank is; hij wijst iedere benadering van onze kant af; hij heeft zich een samenleving opgebouwd waarin hij zo weinig mogelijk contactpunten heeft met de inlanders.'[2]

Ook de rede 'Indonesië klaagt aan' waarmee Soekarno zich in 1930 voor de Landraad van Bandung verdedigde en die een eervolle plaats heeft gekregen in de revolutionaire wereldliteratuur, is vooral in haar Nederlandse versie bekend geworden. Tegen de beschuldiging dat hij met zijn agitatie het zaad van een revolutionair nationalisme

zaaide in de harten van de eenvoudige inlanders verdedigde Soekarno zich met de fraaie metafoor: ‘De zon gaat niet op omdat de haan kraait, de haan kraait omdat de zon opgaat.’

## *Vervolgd door het Nederlandse bewind*

De vervolgingen waaraan Soekarno als nationalistisch leider blootstond waren oer-Hollands van aard. De Landraad veroordeelde Soekarno tot vier jaar gevangenisstraf op grond van de zogenoemde ‘haat-zaai artikelen’, die in 1926 ter onderdrukking van het ontluikend nationalisme door het Nederlandse parlement in het Indische wetboek van strafrecht waren ingevoegd (art. 153 bis, 169, 179) - ze zijn in Indonesië nog steeds van kracht en worden door het Suharto regime nogal eens gehanteerd om lastige opponenten achter slot en grendel te zetten.

Spoedig na de, vervroegde, vrijlating uit de Sukamiskin gevangenis van Bandung, waaruit Soekarno naar buiten trad, ‘gelijk een kris die gereinigd en geslepen is’, zoals hij de uitzinnige menigte toeriep, werd de agitator opnieuw gearresteerd. Het Nederlandsch-Indische bestuur waagde geen tweede showproces. Op aandrang van Colijn maakte gouverneurgeneraal De Jonge gebruik van de buitenprocessuele ‘exorbitante rechten’ die hij als GG bezat en verordonneerde dat Soekarno in ballingschap moest worden gezonden.

Het vooruitzicht de rest van zijn leven te moeten slijten ‘ver van zijn geliefde Java (...) en in ieder geval van de massa der inheemsen wier betuigingen van aanhankelijkheid en wier toejuichingen de bron van zijn politieke energie vormden’, moet - aldus L. de Jong - Soekarno's weerstandskracht hebben gebroken.[3] Op 30 augustus 1933 schreef Soekarno vanuit zijn cel ‘een confidentiële brief’ aan de procureur-generaal, ‘met het beleefde verzoek echter aan den inhoud of het

Soekarno in de haven van Soerabaja, op weg naar het schip dat hem naar zijn ballingsoord op Flores zal brengen, 17-2-1934 (Collectie pater Van Doornmalen SVD)

bestaan er van nimmer publiciteit te geven', waarin hij smeekte om vrijlating en waarin hij beloofde zich definitief uit de politiek terug te trekken 'en verder het bestaan van een rustig burger te leiden.' Meteen daarop legde hij tot ontzetting van zijn aanhangers het leiderschap van zijn partij de Partindo neer. Wanneer niet direct een antwoord komt op zijn smeekbrief, bestookt de gevangene de pc op 7, 21 en 23 september met nieuwe brieven. In zijn laatste brief roept de gekooide man tenslotte uit: 'Ik werp mij voor U en de Regeering neder om verlossing uit mijn lijden.'[4] Het zal niet verbazen dat Soekarno in zijn autobiografie deze vernederende knieval voor het Nederlands bewind niet vermeldt. Dahm maakt geen gewag van de brieven, die in de jaren zeventig opdoken in het archief van het oude ministerie van Koloniën, en Legge wijdt slechts een enkele alinea aan 'this secret source of humiliation'.

Soekarno's smeekbeden waren tevergeefs. Begin 1934 werd hij samen met zijn vrouw Inggit, zijn schoonmoeder en een nichtje van Inggit naar Flores verbannen, waar hun in de kampong Ambugaga in de hoofdplaats Endeh een ruim woonhuis werd toegewezen en een toelage van *f.* 150 per maand werd toegekend. Tijdens het verblijf van Soekarno op Flores van 1934 tot 1938 is de Nederlandse invloed onmiskenbaar. Een briefje waarin Soekarno bij een Leidse boekhandel boeken bestelde, vermeldt naast *Minerva-Lexicon berühmter Persönlichkeiten aller Zeitalter* het destijds bekende boek van Bredius over Rembrandt (Het briefje is bewaard gebleven omdat de rekening nooit werd betaald.)

In zijn autobiografie heeft Soekarno verteld dat de legendarische Nederlandse pater van Lith - lid van de volksraad die als enige blanke het voor het Indonesisch nationalisme opnam - grote invloed op zijn denken heeft gehad. Op het katholieke Flores, dat in dubbele zin een eiland vormt in de overwegend islamitische archipel, leerde Soekarno nog andere Nederlandse paters kennen, de missiepaters van de S.V.D. (paters van Steyl). Hij had vooral contact met de communicatieve pater Huytink, de studieuze pater Bouma en met broeder Lambertus van de timmerwerkplaats, die in het parochiehuis Immaculata van de missie de decors bouwde voor de opvoering van toneelstukken welke Soekarno op Flores schreef en regisseerde.

Aan de leider van de *Persatuan Islam* (Islamitische Eenheid) Abdul Hassan in Bandung, met wie Soekarno tijdens zijn ballingschap correspondeerde over het islamitische geloof, schreef hij: 'ik wissel veelvuldig van gedachten met de paters van Endeh' en voegde, Indonesische islam en Nederlandse missie met elkaar vergelijkend, eraan toe:

> 'Ik zie zelf hoe zij [de paters, broeders en nonnen] zich "halfdood werken" om hun godsdienst te verbreiden. We hebben veel kritiek op de missie - maar werken wij zo hard om de islam te verbreiden en te versterken? Dat de missie het rooms-katholicisme tot bloei weet te brengen is te danken aan hun competentie, die we niet mogen veroordelen en waaraan we ons niet mogen ergeren.'[5]

Toen Soekarno later als president terugkeerde op Flores heeft hij zijn waardering voor de katholieke missie herhaald en heeft hij de paters, broeders en nonnen in bescherming genomen tegen de haat van het leger jegens de blanken.

## *Blijvende Nederlandse invloed*

Ook nadat Soekarno het koloniale juk van zich had afgeschud, is de Nederlandse invloed op zijn persoonlijkheid gebleven. Zij is zelfs te proeven in de leuze

‘Amerika kita setrika’, waarmee Soekarno zich in Nederlandse ogen brandmerkte als een abjecte Japanse colloborateur. ‘Setrika’, ‘strijken’, een van de vele Nederlandse leenwoorden in het Bahasa Indonesia, had in de overmoedige leuze van Soekarno de betekenis: ‘Wij zullen Amerika platstrijken’ - plat als een dubbeltje, zoals de Nederlandse nonya het de baboe had voorgedaan als de jas toetoep van de toean gestreken moest worden. Elders hebben we proberen aan te tonen dat het on-Indonesisch begrip ‘sociale rechtvaardigheid’, dat één van de vijf zuilen vormt van de staatsfilosofie, de ‘Panca Sila’, die Soekarno naar zijn zeggen op Flores heeft uitgedacht en waarmee hij in 1945 naar voren trad, waarschijnlijk is aangereikt door de paters in Ende. Het begrip had bekendheid gekregen door de in 1931 verschenen pauselijke encycliek ‘Quadragesimo Anno’ en de paters hebben de betekenis ervan ongetwijfeld aan hun weetgierige gast uitgelegd.[6] Redevoeringen die Soekarno als leider van het onafhankelijk geworden Indonesië hield, bleven doorspekt met Nederlandse uitdrukkingen, omdat de Indonesische betekenis ervan hem in het vuur van zijn betoog vaak niet te binnen schoot. Wanneer Soekarno in 1956 als onmachtig geworden president het parlement ontbindt en een ‘gotong-royong’ kabinet vormt onder zijn leiding, grijpt hij tegenover critici als Hatta naar het Nederlandse begrip ‘staatsnoodrecht’ om zijn ingreep te motiveren.

Soekarno heeft zijn hele leven een geestelijke band behouden met het land en volk die zijn leven zo zeer hebben bepaald. Hij had er bijvoorbeeld schik in zijn kennis van de geografie van ons land te demonstreren door bij gelegenheid alle wateren van Noord-Nederland uit zijn hoofd op te dreunen. Aan enkele intimi heeft hij toevertrouwd dat hij soms nog in het Nederlands droomde. En steeds heeft hij de Nederlandse spelling van zijn naam gehandhaafd, ondanks het feit dat de meeste republikeinen - onder wie

Soekarno met bisschoppen op Bali (Collectie pater Van Doornmalen SVD)

Suharto - zich na de onafhankelijkheidsverklaring haastten de ‘oe’ in hun naam in een ‘u’ te veranderen.

Het was de Nederlandse regering niet onbekend dat Soekarno's diepste wens was een staatsbezoek aan Nederland te brengen. Een staatsbezoek van Soekarno had de Nederlands-Indonesische Unie niet gered, maar de verwijdering tussen de twee landen kunnen voorkomen en een vreedzame overdracht van Nieuw-Guinea aan Indonesië kunnen bewerkstelligen, zo menen toenmalige Indonesische medespelers.[7] Natuurlijk was Soekarno niet louter als toerist naar Nederland gekomen, maar ook als triomfator, als de door Nederland verguisde leider van zijn land en volk. Daarom is een staatsbezoek van Soekarno in de jaren vijftig waarschijnlijk een historische onmogelijkheid geweest. De afschuw die leiders als Drees, Beel en Romme jegens de Indonesische leider koesterden, was een collectieve afschuw geworden van ons Nederlanders, wie was ingeprent dat Soekarno een Indonesische Mussert was en een onbetrouwbaar sujet. Koningin Beatrix zou thans, vijftig jaar later, met een kranslegging op het graf van Soekarno in Blitar onze historische vergissing van destijds kunnen uitwissen. Kan een Nederlandse biograaf van Soekarno zich een treffender slotaccoord van zijn biografie wensen?

## *De biograaf*

De redactie van ons Bulletin heeft aan de uitnodiging nog de voorzichtige suggestie toegevoegd: ‘Misschien heeft u ideeën over de beoogde biograaf?’ Beschrijving van een bewogen leven als dat van Soekarno vraagt naar mijn mening om een narratieve biografie, als bijvoorbeeld E.H. Carr er een heeft geschreven van Michael Bakoenin, die leest als een avonturenroman; in de verhalende traditie ook van de grote Nederlandse geschiedschrijvers: Huizinga, Geyl, Romein en Rogier sr.

De opgave een biografie te schrijven van Soekarno, die onontkoombaar ook de beschrijving zal zijn van de ontwikkeling van het Indonesisch nationalisme, van de Indonesische strijd om onafhankelijkheid en van de groeistuipen van een jonge natie, is voor één biograaf te veel, denk ik. De scherpe caesuur in Soekarno's leven, 17 augustus 1945, roept op zich al om een tweedeling. Ware het aan mij twee Nederlandse historici uit te nodigen met bedoelde narratieve gaven aan wie ik de biografie van Soekarno zou toevertrouwen, dan zou mijn uitnodiging uitgaan naar Jan Bank, schrijver van de verhalende dissertatie *Katholieken en de Indonesische Revolutie* voor deel I en Peter Maas, de boeiende verteller over onze naoorlogse politieke geschiedenis, voor deel II.

L.J. Giebels

## IV

De levens die ik het liefst geboekstaafd zag, zijn die van:

1. **Multatuli** (door H. Brandt Corstius)
2. **Drees** (door H. Daalder)
3. **Den Uyl** (door D. Bosscher)

Deze biografieën zijn ons, inclusief de genoemde beoogde schrijvers, al lang beloofd. Ik zie er reikhalzend naar uit!

John Jansen van Galen

## V

Een top-drie van te schrijven biografieën. Dat heeft me veel hoofdbrekens gekost. Ik vind dat er alleen biografieën mogen worden geschreven over doden, dus Hermans, Reve en Mulisch vallen af. Daar dient het nageslacht zich mee bezig te houden. Mijn gewenste biografieën hebben alle betrekking op het literaire domein.

Welaan dan. Ik zou om te beginnen graag een biografie lezen van Willem Bilderdijk - de enige serieuze romanticus in onze literatuur. Vervolgens zou Anton van Duinkerken een biografie verdienen, om de inmiddels uitgestorven katholieke letteren in onze eeuw een duidelijk en aantrekkelijk gezicht te geven. Ten slotte zou ik een biografie van Victor van Vriesland lezen, een goede gelegenheid ook om het ‘literaire bedrijf’ met z'n jury's en commissies in kaart te brengen. Mijn top-drie is dus:

1. **Bilderdijk**
2. **Van Duinkerken**
3. **Van Vriesland**

Arnold Heumakers

## VI

Het gebied van de kinderliteratuur is in biografisch opzicht nog vrijwel onontgonnen. Behalve de biografie van An Rutgers van der Loeff die ik zelf mocht schrijven, zijn er aanzetten tot biografieën van Nelly Bodenheim, Dick Bruna, Cor Bruijn, Rie Cramer, J. Ligthart en H. Scheepstra, Cissy van Marxveldt en W.G. van de Hulst. Verschillende mensen houden zich bezig met leven en werk van Nienke van Hichtum, Top Naeff, Theo Thijssen, Annie Schmidt en Anne de Vries.

Er ligt dus nog een breed en boeiend terrein braak. Wat zou het interessant zijn meer te weten over de vader van het kindergedicht: Hiëronymus van Alphen, de moeder van de kinderboekenkritiek: Nellie van Kol, de dwaalwegen van oom J.J.A. Goeverneur en tante Ida Heijermans, de geschiedenis van K. Andriesse. P. Louwerse

en C. Wilkeshuis. Biografieën van de volgende auteurs kunnen ons inzicht in de ontwikkelingen van de Nederlandse kinderliteratuur behoorlijk vergroten:

1. **Leonard Roggeveen** (1898-1952), onderwijzer in hart en nieren, de geestelijke vader van *De Ongelooflijke avonturen van Bram Vingerling*, van huis-, tuinen keukenfantasieën als *Piep, zei de muis* en de bedenker van Okkie Pepernoot en Daantje, de enige volwassene in kinderboekenland die altijd kind is gebleven en mensen als Kees Fens tot lezen inspireerde. Behalve de artistieke en pedagogische kwaliteiten van Roggeveen verdienen vooral zijn humor en inzet voor de jeugdliteratuur nader onderzoek. Hij schreef en bewerkte teksten voor de radio, organiseerde de kinderboekenmarkten van de Bijenkorf, adviseerde uitgevers, hield lezingen en zette zich in voor tijdschriften als *Kris-Kras, Het Kind* en *De Kleine Vlaming*.

2. **Chris van Abkoude** (1884-1964) ruilde het onderwijs voor een bestaan als kunstenaar. Na de turbulente ontvangst van *Pietje Bell of de lotgevallen van een ondeugenden jongen* dat pedagogisch niet verantwoord werd geacht, vertrok hij

Omslag van de derde druk van Leonard Roggeveens *Okkie en de vogels*

met zijn gezin naar Amerika waar hij als pianist en children's entertainer (poppenkast, toneelstukken, de zeven vervolgdelen op Pietje Bell) de kost verdiende. *Kruimeltje*, een geslaagd portret van het Rotterdamse straatleven, mag inmiddels een echte klassieker genoemd worden.

3. **J.B. Schuil** (1875-1960) vertoefde als beroepsmilitair geruime tijd op Borneo. Na zijn terugkeer naar Nederland werd hij toneelrecensent voor *het Haarlems Dagblad*. Boeken als *De Katjangs, De A.F.C.-ers, De Artapappa's* en *Hoe de Katjangs op de kostschool van Buikie kwamen* zijn doortrokken van een heldendom dat menig jongenshart wist te vermurwen.

4. **Johan Fabricius** (1899-1981), kunstschilder en veelschrijver die meer naam maakte met *De scheepsjongens van Bontekoe* dan met de ruim honderd romans die hij voor volwassenen schreef, waarvoor elke literaire erkenning uitbleef. De C.W. van der Hoogtprijs voor *Komedianten trokken voorbij* vormt de bekende uitzondering op die regel.

Joke Linders

## VII

**Anna Bijns** (1493-1575), Antwerps onderwijzeres en dichter. Misschien is zij wel de grootste vrouwelijke auteur van onze literatuur: in ieder geval is ze de meest virtuoze. Zoals gewoonlijk voor deze periode hebben we alleen wat harde feiten over haar materiële leven, gelukkig wat meer dan bij andere auteurs. Maar er is veel bekend over de milieus waarin zij zich te Antwerpen bewoog, wat onvermoede mogelijkheden biedt voor haar biografie. In samenhang daarmee kan ook wel degelijk vruchtbaar gebruik gemaakt worden van haar zo gevarieerde refreinen. De brandpunten in haar leven lichten op in de gekozen en opgedrongen thematiek, die nog veel meer verraadt over de grondslagen en drijfveren van haar bestaan. Die biografie zou dus het karakter krijgen van ‘leven en werken’, waarbij een nieuwe integratie tot stand gebracht kan worden die in geen enkel opzicht mag herinneren aan de misplaatste verbanden van het literaire biografisme uit de negentiende eeuw.

**Paul van Ostaijen** (1896-1928), Vlaams dichter. Ondanks zijn korte leven balt in hem een mondiaal modernisme samen dat, ongekend voor de lage landen, eruit spat in nog steeds en waarschijnlijk voor altijd zeer verrassende gedichten. Hij neemt deel aan alle vooruitstrevende bewegingen in litertuur en beeldende kunst uit het eerste kwart van deze eeuw en toont zich ook in zijn werk een rusteloos vernieuwer. Er is geen dichter te noemen in ons taalgebied die zichzelf zo snel heroriënteert - van impressionisme tot diverse vormen van expressionisme en van futurisme tot dada - en die toch een aantal gedichten schrijft die van en voor alle tijden zijn.

**W. Gs Hellinga** (twintigste eeuw), neerlandicus. Hij werd meteen na de Tweede Wereldoorlog hoogleraar Nederlandse Taalkunde aan de Universiteit van Amsterdam, later Neofilologie, Analytische Bibliografie en Boekwetenschap. Deze spectaculaire geleerde is vrijwel onbekend gebleven in bredere kring. Zijn werk is slechts terug te

vinden in wat verspreide tijdschriftartikelen en een enkel handboek. Zoals meer geleerden van groot formaat leed hij aan een dodelijke perfectiedrang, die hem alleen toestond ‘aanzetten’ te publiceren: voltooiing bleek vrijwel nooit mogelijk. Desondanks is hij een van de grote erflaters van de Nederlandse beschaving die ongekend veel heeft losgewoeld. De neerlandistiek heeft hij op elk onderdeel beslissend en blijvend vernieuwd. Dat geldt voor de

taalkunde, teksteditietechniek, close-reading methode, cultuurhistorisch commentaar bij oudere teksten, filologie, codicilogie, analytische bibliografie, incunabulistiek en boekwetenschap in het algemeen. Daarnaast bemoeide hij zich ook nog indringend met Creolentalen en de Frisistiek. Het is allemaal na te lezen in soms zeer bescheiden artikeltjes, die ook in literaire bladen als *Maatstaf* verschenen. De betekenis van deze man voor de Nederlandse literatuur en cultuur is onschatbaar, maar dreigt geheel onbelicht te blijven zolang niemand zijn biografie schrijft.

Herman Pleij

*De zoektocht naar andermans leven II*

In de hiernavolgende bijdragen van medewerkers van de Werkgroep Biografie worden op persoonlijke wijze een of meerdere aspecten van de biografie aan de orde gesteld.

De eerste aflevering is te vinden in *Biografie Bulletin* 95/1

## Eindnoten:

1 J.D. Legge. *Sukarno. A political Biography* (second impression; Wellington New Zealand, 1990), p. VII.
2 Soekarno. 'Naar een bruin front', in: *Regents, reformers and revolutionairies. Indonesian voices of colonial days*, Asian studies at Hawai no 21 by Greta Wilson (Hawai, 1978), p. 161.
3 L. de Jong. *Het koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog*, dl 11 a, eerste helft (Den Haag, 1984), p. 379.
4 B.B. Hering. *From Soekamiskin to Endeh. An anaylisis and documentary collection surrounding Soekarno's early political activities* (Townsville, 1978), appendix XIV.
5 Brief van Soekarno aan Abdul Hassan van 15 september 1935.
6 Peter van Wiechen en Lambert Giebels. 'De internering van Soekarno op Flores en de Pantja Sila', in: *Spiegel Historiael* 28 (1993) januari, p. 39-43.
7 Interviews met: Soebadio Sastrosatomo op 28 jan. 1991, Roeslan Abdulgani op 32 jan. 1994, Ide Anak Agung Gde Agung op 9 febr. 1994.

# De mazen in het net
## *Over het nut van een psychologische theorie*
**Hans Goedkoop**

'Afhankelijk van je gezichtspunt,' zegt Geoffrey Braithwaite, 'kun je een net op twee manieren definiëren. Normaal gesproken zou je zeggen dat het een werktuig met mazen is om vissen te vangen. Maar zonder de logica al te veel geweld aan te doen kun je het beeld omdraaien en een net definiëren zoals een humoristisch lexicograaf dat eens heeft gedaan: hij noemde het een verzameling gaten met een touw eromheem.' Waarop Braithwaite, een Flaubert-kenner, langs zijn neus weg laat volgen: 'Met een biografie kun je hetzelfde doen.'[1]

In mijn zoektocht naar het leven van Herman Heijermans, waarvan elders in dit nummer een proefje, heb ik vaak aan Braithwaite en zijn lexicograaf moeten denken. Geven biografieën vaak de indruk van goed gevulde netten (vijfhonderd vel al gauw, twee delen of meer), in mijn eigen werk zag ik steeds vaker de gaten. Hoe meer ik ving, hoe verscheidener de vangst en hoe groter de zekerheid dat er nog van alles zwom dat me ontging. En weet een visser wat de markt wil hebben, een biograaf vraagt zich altijd weer af of de ondermaatse spiering die hij net over de reling heeft gekeild niet meer waard was dan wat hij nu staat te fileren.

Voor een lexicograaf is de omkering van net en gat waarschijnlijk meer om te lachen dan voor een biograaf. Braithwaite heeft gemakkelijk praten. Ook al doet hij in zijn vrije tijd onderzoek naar het leven van Flaubert, preciezer, naar de *papegaai* van Flaubert, hij is zelf de stroman van een romanschrijver, Julian Barnes, die *Flaubert's papegaai* vermomt als een biografische speurtocht maar daar toch vooral het hachelijke van wil laten zien. Die papegaai, opgezet en stoffig tussen tientallen soortgenoten, blijft zo stom als het graf. Bij leven en welzijn ontmoedigt Barnes zijn biografen vast.

En toch moest ik Braithwaite gelijk geven: wanneer je je een leven voorstelt en de nalatenschap ernaast legt, zijn de vangsten altijd schamel en de gaten groot. 'Het gaat niet alleen om het leven dat we kennen,' zegt Braithwaite. 'Het gaat niet alleen om het leven dat met succes is verborgen. Het gaat niet alleen om de leugens over dat leven, waarvan we er nu sommige niet meer kunnen wantrouwen. Het gaat ook om het leven dat niet werd geleefd.'[2] Om stil begeerde liefdes bijvoorbeeld, of om nooit gereisde reizen, of om plannen die alles anders zouden maken maar die werden opgegeven of vergeten. Niet alleen het materiaal over een leven, ook het leven zelf zit vol met gaten. En hoe vul je die?

Met theorie, leek me zo, ik was tenslotte wetenschapper. Met een psychologische theorie. Ik zette me aan Freud en Adler, Skinner en Lewin, aan psychoanalyse en behaviorisme en Gestalt, ik leerde in een mum van tijd te goochelen met lust en schuldgevoel en met ver-dringing en *Verschiebung* en zo verder - en bij toeval, ik las eenvoudig alles wat maar in de buurt kwam van het onderwerp, vond ik een psycholoog die dat vervolgens allemaal weer van mijn tafel veegde. Een Nederlander nota bene, dicht bij huis.

* * *

Johan Barendrecht deed in de jaren vijftig streng-empirisch onderzoek naar psychosomatische kwalen. Toetsbare uitspraken zocht hij, toetsbaar en voorspellend, het individu moest onbetrokken en exact worden gezien als een kruispunt van variabelen. Maar na een eerste jubelkreet over 'de overwinning van de wetenschappelijke psychodiagnostiek' op het 'voorwetenschappelijk denken' kreeg hij gaandeweg zijn twijfels. Hypothesen klopten niet, modellen werkten niet en voorspellingen kwamen er al helemaal niet. In de jaren zestig deed hij nog ettelijke pogingen de wetenschappelijkheid van zijn werk te redden, maar in de jaren zeventig stevende hij af op een paradox: deugdelijk onderzoek is nooit bruikbaar, bruikbaar onderzoek nooit deugdelijk.

'Als je alle hoop verloren hebt, omdat je voorspellingen ook in je laatste onderzoek niet uitgekomen zijn (-) en als je nog zoveel karakter behouden hebt dat je niet maar iets gaat verzinnen, dan kun je nog tot de conclusie komen dat methodologie wetenschappelijker is dan psychologie. En al je houvast zoeken in nog meer methodologie en nog minder psychologie.' Maar wat leerde je van die methodologie? Voornamelijk dat je het in de psychologie allemaal zelf moet uitzoeken omdat niemand kan zeggen hoe het moet - 'en dat wist je al'.[3]

Barendrecht kon niet kiezen en besloot te delen. De methodologie gebruikte hij voortaan om haar eigen beperkingen aan te tonen. Hij vergeleek psychologische scholen met medische specialismen, die de mens onderzoeken vanuit zenuwstelsel, bloedsomloop, spijsvertering en zo verder, verschillende ingangen die tot verschillende beoordelingen van kwalen leiden - en veronderstelde dat zo ook de ziel misschien verschillende ingangen had, verschillende normen voor gezondheid en gedrag. Uiteenlopende therapieën behandelen immers vaak dezelfde mensen maar zien hun problemen anders en dragen dus ook andere oplossingen aan. De diagnose lijkt soms meer te zeggen over de moraal van de therapeut dan over de kwaal van de patiënt.[4]

'Psychologie,' schreef Barendrecht, 'is niet daarom zo moeilijk omdat binnen elke abstractiewijze zich tussen de mensen grote verschillen voordoen, maar omdat verschillende mensen uitnodigen tot verschillende abstractiewijzen. (-) Wellicht deugt elke persoonlijkheidstheorie niet een beetje voor alle mensen, maar heel goed voor een beetje mensen.'[5] Als laatste hoop begon hij voor elk van zijn patiënten een eigen mini-theorie op te stellen, en toen zelfs dat niet bleek te werken keerde hij de gangbare strategie om. Hij zocht niet meer naar één theorie voor vele verschijnselen, maar naar een klasse van verschijnselen die hij vanuit vele gezichtspunten kon bekijken. Hij ging Proust, Kafka en Musil naast zijn vakliteratuur gebruiken om minder afhankelijk te zijn van 'persoonlijkheidstheorieën of andersoortige religies'. De metaforen van de kunst zeiden misschien wel meer over de ziel dan de wetenschap. Al wond hij zich nog dagelijks op over het gebrek aan strengheid van die methode, hij ging terug tot het voorwetenschappelijk denken van ons alledaagse, doodgewone vingertoppengevoel.[6]

* * *

Het is een treurige geschiedenis, vond ik eerst. De wetenschap die de menselijke geest in kaart wil brengen komt aan wetenschap nog helemaal niet toe. De menselijke geest is geen eenheid, zoveel is zeker, maar misschien toch ook niet helemaal de

drie-eenheid die Freud er in zag, en wat dan wel? Een *landschap*, vindt Barendrecht in de vakpers, een *hydraulisch systeem* of een *ontwaakte*

*plant*, of een *vleesgeworden god*, een *telefooncentrale*, nee, een *slokdarm met accessoires*. Metaforen zijn het, allemaal metaforen die verhullen dat de meest basale vragen nog niet eens zijn opgelost. Heeft de menselijke geest, om iets te noemen, eigenlijk wel een kern?

Maar hoe meer ik bij dat alles stilstond, hoe verhelderender ik het voor mijn eigen werk begon te vinden. De conclusies lagen voor het grijpen. Eén: een psychologische theorie is geen werkelijkheid maar een schema, en daar zijn er vele van, met vele en tegenstrijdige conclusies. Twee: als ik een van die theorieën gebruik, zegt dat dus iets over mij, maar niet noodzakelijk ook over mijn onderwerp. En drie: met die theorie dreig ik bijgevolg meer van mezelf te verklaren dan van het onderwerp. Zodat de slotsom luiden moest dat ik Heijermans naar hartelust belagen kon met theorieën, om de geest te laten waaien, om mezelf op een idee te brengen, om een orde aan te brengen in zijn wanorde - maar dat ik die orde nooit en te nimmer voor de werkelijkheid mocht aanzien.

Theorieën, heb ik van Barendrecht geleerd, zijn nooit meer dan modellen, ezelsbruggen, ladders om weg te gooien als je eenmaal boven bent. Ze zijn gereedschap, geen materiaal - je kunt er iets aan hebben, maar je kunt er nooit op bouwen. Wie zich in een biografie op een psychologische theorie baseert, die weet het beter dan de psychologen zelf en meet zich dus een valse schijn van wetenschappelijkheid aan. Hij bluft. En waar is dat voor nodig als de psychologen onderwijl hun heil zoeken bij Proust en Kafka en Musil, bij fictie, bij de bronnen van de schrijversbiograaf dus juist?

Die bronnen, onze bronnen, die alleen rechtvaardigen wat we van onze helden zeggen. *Ad fontes*.

## Eindnoten:

1 Julian Barnes, *Flaubert's papegaai* (derde druk, Amsterdam 1988) 43.
2 Ibidem, 148.
3 J.T. Barendrecht, ‘Moge de crisis blijven’, in: ibidem, *De zielenmarkt*, 145-148, aldaar 145, 147.
4 J.T. Barendrecht, ‘Een patiënt is ook maar een mens’, *De zielenmarkt*, 126-144. Zie ook: Walter B. Weimer, ‘The history of psychology and its retrieval from historiography. I. The problematic nature of history’, *Social studies* 4 (1974), nummer 3, 235-258.
5 J.T. Barendrecht, ‘Mensen met karakter’, *De zielenmarkt*, 149-155, aldaar 152-153.
6 Zie verder over Barendrecht: Trudy Dehue, *De regels van het vak. Nederlandse psychologen en hun methodologie 1900-1985* (Amsterdam 1990) 112-179.

# Het belang van de anekdote
## Rudi Wester

Fragmenten uit een interview dat Hans Olink met Rudi Wester had over Jef Last (1898-1972)[1]

H.O.: ‘Vandaag praat ik twee uur lang met Rudi Wester over haar fascinatie voor de dichter, schrijver, communist, socialist, oud-Spanjestrijder en provo: Jef Last. Een man die een omvangrijk oeuvre op zijn naam heeft staan en in 1972 overleed. Een man ook die tijdens zijn leven bekender was en meer gelezen werd dan na zijn dood. In *Duizend en enige gedichten,* een bloemlezing die samengesteld werd door Gerrit Komrij, staat tenminste nog een gedicht van Last, “Rust”, maar dat is dan ook alles. Hoe lang leef je al met Last?’

R.W.: ‘Het is nog net geen loden last, maar het duurt al wel een hele tijd, de samen-leving. Ik ben in 1985 begonnen, ik zal zeker de beruchte tien-jaar-voor-een-biografie volmaken en hoop dat de Arbeiderspers het uit kan geven op 2 mei 1998, honderd jaar na de geboortedag van Jef Last.’

H.O.: ‘Heeft hij zelf eigenlijk geen autobiografie geschreven?’

R.W.: ‘Ja, hoewel het meer flarden van herinneringen aan bepaalde periodes zijn dan een chronologische autobiografie. Het zijn heel mooie memoires, een echt *document humain*, zowel over zijn gevoelsleven als over de (vaak belangrijke) mensen die hij gekend heeft, zoals Soekarno, Drees en Sneevliet, om maar enkele te noemen.’

H.O.: ‘Betrouwbaar?’

R.W.: ‘Het blijft een heikel punt: hoe betrouwbaar zijn memoires? Waar verfraait, verdringt of verminkt de mens zijn herinneringen? Hoe stel je dat vast, als biograaf? Deze autobiografie is bij voorbeeld niet gestoeld op dagboeken want die hield Last nauwelijks bij. Wel heeft hij gedurende een wat langere periode tijdens de Tweede Wereldoorlog een religieus-filosofisch getint geschrift bijgehouden, maar juist dat zit weer niet in deze autobiografie. En hij heeft deze memoires geschreven tegen het eind van zijn leven, en dan wil het geheugen ook nog wel eens falen. Wat je kunt doen, als biograaf, is zijn brieven die hij schreef aan familie en vrienden in die zelfde periodes - en hij heeft er honderden geschreven, vanaf alle plekken van de wereld - er naast leggen en zien of de autobiografie klopt met de feiten en data uit de brieven. Dan zijn er natuurlijk nog de officiële documenten, schooldiploma's, inschrijvingen voor cursussen, boottickets, foto's met data achterop etc. die ook als vergelijkingsmateriaal met de gegeven informatie in de autobiografie kunnen dienen. En gevoelens? Als een 70-jarige Last schrijft dat hij zich als een jongetje van tien afschuwelijk gevoeld heeft, omdat hij zo gepest werd op school, dan kan je als biograaf niets anders doen dan dat te geloven. En zeker als hij beschrijft hoe hij al homo-erotische contacten en gevoelens had tijdens zijn padvindersperiode, deze daarna heel lang onderdrukt heeft en ze pas na tien jaar huwelijk en na zijn kennismaking met André Gide weer toegelaten heeft, dan is dat heel waardevol materiaal voor een biograaf.’

Jef Last wordt nu zelf aan het woord gela-

ten, in een radio-uitzending van de VARA uit 1970, over zijn middelbare schooltijd.

R.W.: ‘Gelukkig de biograaf die nog zijn onderwerp kan horen praten. De stem, de woordkeus, de reactie, de anecdotes die verteld worden zijn altijd veelbetekenend. Last heeft bijvoorbeeld, wat je helemaal niet zou verwachten bij een proletarisch en en serieus schrijver, een redelijk bekakte stem en hij zit vol onverwachte grappen. In het voetspoor van Richard Holmes[2] hecht ik grote betekenis aan anecdotes, aan de weergave van dagelijkse gebeurtenissen, als metafoor voor de grote, “objectieve” lijn in een biografie’. Een voorbeeld. Jef Last aan het woord: ‘Ik ben de enige mens in de wereld die zijn beide oren verschillend kan bewegen. (Doet het kennelijk voor.) Ja, dat is bijzonder knap, hè? Ik was padvinder, dus ik kan er ook mee seinen en dat is erg prettig in de klas, als je antwoord wil hebben op een vraag tijdens een proefwerk. Ik bedoel iemand die achter je zit kan beter fluisteren dan dat jij je omdraait. En dan zei de leraar: wat doe jij daar Jef? Antwoordde ik: ach meneer, dat is van de zenuwen. Zei de leraar: dan mag jij vanmiddag nablijven en net zolang met je oren klapperen als je zelf zin hebt. En dan bleef ik na, zat lekker lang te klapperen, tot ik er genoeg van kreeg en vroeg of ik naar huis mocht. Dat mocht dan. Voor een paar weken.’

H.O.: ‘Is zo'n anekdote voor jou, als biografe, van belang?’

R.W.: ‘Ja, want ik vind dat anekdotes, hoe klein ze ook zijn, vaak iets groots zeggen over de persoon. Hoe unieker de anekdote, hoe scherper de trekken van de mens worden. Iemand in Djakarta vertelde mij dat hij Last niet meer in zijn huis wilde hebben, omdat hij altijd overal brandende sigaretten liet liggen. Een vrouw, bij wie Last in de Tweede Wereldoorlog ondergedoken gezeten had,

Jef Last

beschreef nog vol woede een avondmaaltijd waarvoor zij met veel moeite vijf boterhammen voor haar drie onderduikers bijeengesprokkeld had. Last komt binnen, ziet de (onbeheerde) schaal staan en eet ze alle vijf achter elkaar op. Als er maar één kleedje in een grote zaal lag, struikelde Last erover. Enfin, een aantal van die

anekdotes en je kunt er toch een aantal karaktertrekken uit afleiden: onhandig, egocentrisch, slordig. Dit zijn dan de negatieve kanten, maar zo zijn er ook veel anekdotes die positieve eigenschappen van Last laten zien: enthousiast, begenadigd spreker, zeer slim, ruimhartig.'

Een laatste anecdote uit de mond van Jef Last zelf, in ook een VARA-uitzending in 1970, en die de biograaf verschillende dingen onthult: achtergrond, toeval en

motieven voor een richting in diens politiek leven die later allesbepalend zijn geweest. Jef Last: ‘In Amsterdam kwam ik toevallig in aanraking met een Joodse socialist, een práchtige vrouw, die heel veel voor het Montessori-onderwijs in Nederland gedaan heeft. Zij heeft mij veel boeken gegeven. Van een oom van mij kreeg ik een bewijsje voor het K.B. Daar ben ik begonnen met de utopisten te lezen, en toen Lasalle, want ik had méér dan genoeg van het burgerdom dat bij ons zo thuis kwam. Die officieren en die fabrikanten, die samen met mijn vader op jacht gingen en dan de hazen op de wc hingen, weet je wel. Vrése-lijk. In de derde klas van de hbs ben ik maar meteen lid van de SDAP geworden.’

R.W.: En daarna van de CPH, de provo's en ga maar door. Maar dat zal allemaal te lezen zijn in de biografie.

## Eindnoten:

1 Uitgezonden op 10 juli 1994, in de reeks: Vijf biografen vertellen over hun fascinatie voor linkse schrijvers uit de eerste helft van deze eeuw. In dezelfde reeks zaten o.a. Hans Goedkoop over Heijermans, Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst en Mels de Jong over A.M. de Jong.

2 ‘Sindsdien geloof ik dat in de biografie bijna niets zo moeilijk en, als het lukt, niets zo bevredigend is als de herschepping van het dagelijkse, gewone levenspatroon van een individu - vol van aardse, triviale, grappige en alledaaagse gebeurtenissen,- in één woord, de herschepping van de intimiteit’. Richard Holmes *Voetsporen* (Uitg. Contact, 1986).

## Waarom?
## Willem Huberts

Dit jaar gedenken wij de vijftigste verjaardag van onze bevrijding van de nationaal-socialistische overheersers. Tien jaar geleden vierden wij dat feest voor de veertigste keer. En midden in dat feestgewoel begon ik te schrijven aan een biografie van George Kettmann. Een fel nationaal-socialist en antisemiet. Een letterkundige, uitgever en journalist wiens invloed en macht in de jaren 1940-1945 nauwelijks overschat kan worden, bleek mij al snel na het begin van mijn onderzoekingen. In 1987 verscheen het boek. Ik heb mijzelf nooit rekenschap gegeven van het waarom van die biografie. Of mijzelf andere vragen gesteld. Zoals: waarom lees ik graag biografieën? waarom heb ik die van Kettmann willen schrijven? Lastig. Ik weet het eigenlijk niet. Laat ik eens gaan graven.

* * *

Toen ik nog jong en onbezonnen was had het *werk* van literatoren (kunstenaars) voor mij absolute prioriteit. Iedereen die iets vertelde of op papier zette over het *leven* van schrijvers kon op mijn onverdeelde minachting en hoon rekenen. Wat konden Simon Vestdijks depressies nu met zijn romans te maken hebben? En wat geeft het wanneer Louis-Ferdinand Céline in het ‘echte leven’ al dan niet antisemiet was? Slechts het literaire oeuvre telt, want dát lezen wij en dát raakt en boeit ons.

Toen ik iets ouder werd verloor *Merlyn* zijn verlammende greep en kon ik mijzelf toestaan in het leven van degene wiens werk mij had geraakt, geïnteresseerd te raken. Meer dan nieuwsgierigheid was het echter (nog) niet. Een relatie tussen werk en leven kon ik niet accepteren. Dat kwam nóg weer later.

George Kettmann, 1943

En nu beschouw ik biografieën als noodzakelijk en onmisbaar voor een beter begrip van literaire (en meer in het algemeen: artistieke) produkten. Die omslag in mijn denken heeft onder meer te maken met de al genoemde Kettmann. Het probleem ligt natuurlijk een beetje voor de hand: wat moet je als onderzoeker met een evident anti-semitisch getint verhaal? Dat interpreteer je natuurlijk in de context van de tijd waarin het geschreven is, want anders doe je geen recht aan het verhaal. Of - maar dat is een wel heel persoonlijke mening - anders ben je geen integer onderzoeker. Ander voorbeeld. Wie iets wil snappen van de boeken van Céline (en ieder die zich bezig houdt met de geestelijke en culturele aspecten en waarden van de negentiende en twintigste eeuw doet er goed aan dat te willen) kan niet om het leven van de man heen. Of je dat nou leuk vindt of niet.

Ook ik ben gaan inzien dat literaire produkten bestaan bij de gratie van producenten en consumenten. En eigenlijk (heb ik mijzelf moeten bekennen) word ik dus geraakt door produkten van mensen. Niet het artistiek produkt heeft langer het primaat voor mij, maar de mens er achter.

Daarom lees ik biografieën. En heb ik er eentje geschreven. Denk ik.

# De geest van de biograaf
## *Notities op de grens van twee genres*
**Wam de Moor**

Zijn voorletters. *E.L.* Het is het eerste wat mij te binnen schiet wanneer ik aan hem denk als personage van mijn biografie. Als kind keek ik verbaasd naar dat E.L. op de schaarse brieven die aan hem gericht waren. En evenzeer intrigeerde mij zijn mooie handtekening onder de handgeschreven stukken voor de dienst die soms openlagen op het blad van het cilinderbureau in de hoek van de huiskamer, waar wij met elven leefden. E.L.? *Papa*, dat was toch zijn naam, zoals de naam van de moeder *Mama* was? Intrigerend als zijn trage tred op de trap, wanneer we al uren in bed lagen en hij en Mama eindelijk naar boven gingen. Of als zijn zwaai met het rechterbeen, linkervoet op de trapper, over bagagedrager en zadel van de hoge zwartgemoffelde fiets, tot zijn brede zitvlak zich nestelde, de grijsblauwe uniformjas eroverheen viel, en hij, de pet op het hoofd, de aktentas aan de stang, de straat uitfietste. En hoe hij, na het werk, met de fiets aan de hand door het gangetje liep langs de blinde muur van het buurhuis, bedaard als Daantje, en tenslotte de fiets in de bijkeuken stalde. Dag Mama. Altijd een vage zoen. Dag Papa. Nooit was het Dag Regien, Dag Ward. Met die namen hadden ze ons betaald, ze hadden ze ingeleverd met de geboorte van de oudste der vier zusters boven ons. Eduard Ludovicus, geboren 9 maart 1901 in een eenkamerwoning in Stoppeldijk, gemeente Vogelwaarde. Zo heette hij, dat was de datum, dat was de plaats. Oudste van twee zonen van de man die zich aan boeren in de omtrek verhuurde en de vrouw die uit Twente was overgekomen en die wij nooit gekend hebben. Wel Opa, na de dood van ‘Oma’ degene die ons maakte tot een dozijn. Met zijn drieën liggen ze onder de steen en het zware kruis op het kerkhof aan de Groenestraat in Nijmegen. Eduardus Ludovicus, Regina Coleta en Alfonsus Ludovicus. Papa, Mama, Opa, zo waren zij ons vertrouwd. Het zware stenen kruis op hun graf laat hen sterven in 1942 (Opa), 1968 (Papa) en 1975 (Mama). Zolang Opa alleen lag was het graf met groene zoden en wisselend voorjaarsgoed beplant. Voor iets anders was geen geld of ze hadden het er niet voor over, ik denk het eerste. Zelfs toen de dochters, die met zijn vieren de bovenbouw vormden van het gezin, het inkomen vermeerderden door na hun MULO-opleiding als zeventienjarigen klerken te worden bij de Rijksbelastingen, de Rijkswaterstaat en Van Dungen's Chocoladefabriek of als costumière te werken, bestond nog lange tijd het vlees uit speklappen, de vis uit bokking en soms een scholletje voor twee personen. Biefstuk was een ongekend genot. Mosselen kenden we wel, die haalden we in de vroege jaren vijftig voor weinig geld per emmer. Zij deden meer dan wat ook denken aan de bakermat van de familie, het Zeeuwse Vlaanderen met zijn groene weiden en lanen en de korenvelden en het kleine huisje aan de Molenstraat in Kloosterzande. Daar kwam Mama vandaan. Daar woonden nóg Opoe, haar moeder, en haar zuster Tante Rosa. Daar logeerden wij jongens een zomervakantie lang, twaalf jaar oud, sloten vriendschap met de dorpsjeugd, hielpen bij de opbouw van een rondtrekkend circusje, en aten elke

dag gehaktballen, door Tante Rosa voor de hele week vooruit gedraaid en gebraden. Men had geen ijskast, men kende geen supermarkt. De enige zuster van Mama - twee broers werkten als garagehouder in haar geboortestreek, twee waren als ambtenaar uitgevlogen naar Breda en Rotterdam - was een onbevredigde dame, wier knorrigheid door ons jongens niet serieus genomen werd. Hoewel Mama altijd haar dialect sprak, bleek het verschil groot tussen haar uitspraak en die van degenen die in de streek waren blijven wonen. En zo'n zinnetje als ‘Kzeggekik, wâkomdegulderdoen?’ voor: ‘Ik zei: wat komen jullie doen?’ vonden we zo vermakelijk, dat we meer lachten dan luisterden.

‘Kzènnekiktochniegèkzeker-ik?’ voor ‘Ik ben toch niet gek zeker?!’ moesten we wel beamen. Tante Rosa was naar uiterlijk de zuster van Mama: dezelfde donkere zuidelijke inslag, knappe meid geweest, met veel sjans bij de jongens, maar in tegenstelling tot Mama, in zekere zin verwend en veeleisend. Terwijl Mama, als oudste van zeven kinderen - een broer stierf als jonge man aan tuberculose -, grote verantwoordelijkheden op zich nam en al gauw hielp de kost te verdienen, was er voor Rosa ruimte om te fliere fluiten, uit te gaan met jongens van haar leeftijd, tot in Sint-Jansteen toe, en blijkbaar had deze vrijheid haar geen goed gedaan. Mama kon, ook in dat Zeeuwse taaltje dat ze nooit had losgelaten, jammeren over rondslingerende hemden en broeken, maar ze sloot je 's avonds altijd weer liefdevol in haar armen, zodat je de keukenluchtjes op haar schort meenam naar bed. Ze zong, en psalmen waren het niet en nooit, want die kende ze niet; ze zong de liedjes die ze als diensbode ‘bèj de notaris’ zoals ze altijd zei, in Kloosterzande ‘'s avonds op het koor had geleerd: Mijn eerste meisje van de zangvereniging, Tineke van Heule, en meer onschuldigs. Na haar dood op de dag na Allerzielen 1975 werd er een boekje gevonden met ruim honderd van zulke liedjes, neergeschreven in haar handschrift zonder kop of staart, dat we zo goed kenden van haar brieven zonder begin en einde maar vol warmte en medeleven met de gebeurtenissen in het gezin van het kind aan wie ze schreef. Voorbeelden daaruit zouden in een biografie haar betreffende niet mogen ontbreken. Deze Mama had alleen lagere school, maar haar intelligentie ging die bescheiden mate van leren verre te boven.

* * *

Hier val ik stil. Want begonnen met het beeld van de vader ben ik, als autobiograaf verdwaald naar de moeder. En ik denk, nu eenmaal met handen en voeten overgeleverd aan mijn lectuur van de laatste maanden, aan een opmerking van David E. Schwalm in *Biography* 3/1. Deze maakt in een mooi stuk duidelijk dat niet de objectieve werkelijkheid van het leven van de ‘biographee’ vorm en betekenis geeft aan de informatie die over de betrokkene aanwezig is, maar de geest van de biograaf. Als ik de biograaf ben van mijn vader of moeder, selecteer ik uit ervaringen en kennis die ik voor een belangrijk gedeelte gemeen heb met acht andere personen, mijn zussen en broers. Ik ben ervan overtuigd dat ieder van ons een ander beeld heeft van die twee mensen. Wat mijzelf betreft staaf ik dat met twee voorbeelden. Het eerste geldt mijn moeder in de periode na mijn vaders dood, het tweede mijn vader in de winter 1944-1945.

Zij was in 1968 weduwe geworden en waar zij woonde op de route van mijn werk aan de lerarenopleiding nar huis, bezocht ik haar regelmatig. Totdantoe waren onze contacten altijd ontmoetin-

gen gewest die als vanzelfsprekend voortkwamen uit het huiselijk verkeer. Langer dan wie ook was ik, studerend in Nijmegen, thuisgebleven, had elke maandag voor haar de draden door mijn kamer gespannen waar bij slecht weer de was te drogen werd gehangen, en de kleine vermaningen die moeders aan zich ontwikkelende zonen plegen te geven, ik moet zeggen: goedmoedig, in ontvangst genomen. Die goedmoedigheid was geen verdienste: de moeder had het talent om haar vermaningen in distichons te formuleren, neergekalkt op afgescheurd karton van schoenendozen of in de marge van een krant. *Als die broek hier ligt, / verzuimt Gij uwen plicht!* Of: *Krijg niet op je kop: / ruim je rommel op!* Ik geef het toe, geen meesterwerken, maar die code kon ik als aankomend neerlandicus wel waarderen. Ze verzachtte de pijn van de bemoeizucht en de betutteling die de adolescent ervoer.

Intussen was ik getrouwd, had zelf kinderen, en nu waren wij, na dertien jaar afwezigheid in Nijmegen teruggekeerd, en zo sprak ik haar de laatste drie jaar van haar leven. Voor het eerst alleen en voor het eerst als de volwassen zoon en zijn volwassen, ouder wordende moeder. Dat die visie op de moeder een andere werd laat zich raden: niet alleen zij was na de dood van haar man veranderd, hoe innig ze ook naar hem verlangde (ze kocht al voor zijn begrafenis de bontmantel die hij haar had onthouden en de rest van haar handelen was navenant), ook ik had een ontwikkeling doorgemaakt, *wilde* dat wij elkaar zouden spreken en in wijsheid afscheid zouden nemen.

Geen van mijn broers en zussen had of nam die gelegenheid op déze manier (wel op een andere natuurlijk). Was zij tot het sterven van E.L. de vrouw die in zekere zin haar identiteit ontleende aan haar relatie met hem, nu was er een belangrijk deel van haar dat, zoals Helen M. Buss het in *Biography* 13/2 uitdrukt, haar identiteit vond in haar grootmoederschap én haar moederschap in de wijze waarop zij met haar buurvrouwen, ook weduwen, omging. Ik besef intussen dat een biografie van Mama een hagiografisch karakter zou krijgen; reden genoeg om er maar even mee te wachten.

Zulke ontwikkelingen neer te leggen in een biografie, vergt, als men bedenkt hoevelen het subject van de biografie gekend en ervaren hebben in verschillende perioden en omstandigheden, een zeer ruime voorbereiding. Wat dat betreft denk ik nog steeds, dat ik Van Oudshoorn nog maar nauwelijks gekend heb, de talrijke jaren studie en verkenning ten spijt. Mijn bewondering voor biografen die in twee, drie jaar hun subject denken te kennen is groot, maar ik kan hen niet meer volgen zoals ik vroeger kon.

Het beeld van mijn vader in de winter van 1944-1945, mijn tweede voorbeeld, blijkt nu nog een rol te spelen als ik mij verbaas over de zwakke, en voor mij nog steeds onduidelijke, relatie tussen hem en mij. Ik weet dat er leden van het gezin zijn die met zijn schim een even hoge graad van zielsverwantschap hebben als ik met mijn moeder, maar ikzelf wist mij bij hem altijd in de rol van een luisteraar, aan wie nooit iets gevraagd werd, die alleen maar had te luisteren. Naar hoe de politiek in elkaar zat of op welke wijze winterpenen gerooid moesten worden (dat deed hij, op zijn landje achter ons huis; ik mocht wel eens de schop vasthouden). Zo was de communicatie hoogst eenzijdig en tot een gesprek over wat zij waard was zijn wij nooit gekomen.

Maar het beeld dat ik van hem bewaar is dat van een zwijgende man in een leunstoel, schrijvend, dag en nacht. Winter 1944-1945. Een kelderruimte, de stoel

met hem daarin als een eiland torenend boven de slapenden, negen slapenden, want
ik ben wakker en zie hem schrijven,

en hij knikt mij toe: ‘Ga ook maar slapen. Probeer te slapen. Probeer het maar!’ Af en toe schrikken wij op, als granaatvuur hoorbaar is vanuit het oosten. Honderd dagen brengen zij zo door, 's nachts, want overdag zijn allen boven. Ik durf dat niet. ‘Onze W. heeft grote neusgaten’ zeggen ze bekommerd, de anderen. Onze W. eet zijn sneetje klef brood, zittend voor het venster onder het kelderrooster. Het beeld van Papa troostte hem altijd.

* * *

Die herinnering, dat beeld, ze verwijzen naar een verwachting die niet werd ingelost. Ik denk dat iedere biograaf eerst zijn autobiografie zou moeten schrijven, niet voor een publiek, maar voor zichzelf, om te weten wat het is met werkelijke emoties en herinneringen van zichzelf en van een ander op een verantwoorde wijze om te gaan. Minder en minder durf ik in dit besef een nieuwe biografie te schrijven, al lijken er uitdagingen genoeg: Coenen, Koolhaas, Alberts misschien.

Terwijl ik dit schrijf, twee dagen na de dood van onze grootste naoorlogse schrijver - Vestdijk is hier hors concours -, zijn er waarschijnlijk al vermetelen die overwegen aan de biografie van W.F. Hermans te beginnen. Ik zou minder durven dan ooit. En dat is óók persoonlijk. Misschien moet men in dit opzicht ingenue zijn, eenvoudig van niets weten, en menen dat men, wanneer men de feiten heeft en het werk kent, de schrijver profileren kan. Ik, die al zoveel problemen zie opdoemen wanneer ik aan de biografie van mijn vader zou beginnen, moet er niet aan denken.

# Gentleman en onverzoenlijk moralist
## *De Bordewijk van Reinold Vugs*
**Wilbert Smulders**

> Over Bordewijks leven waren tot nu toe slechts schaarse gegevens bekend. Over zijn werk was tot voor kort ook niet veel geschreven. Daarin heeft het verschijnen van het *Verzameld werk* verandering gebracht, want in het afgelopen decennium zijn aan Bordewijks werk opmerkelijk veel beschouwingen gewijd. Het lijkt erop dat het verschijnen van het *Verzameld werk* ook de belangstelling voor de man achter het werk heeft gewekt. Al jaren was bekend dat verschillende biografen aan de slag waren en nu ligt dan de eerste biografie op tafel.

Omdat er maar zo weinig bekend was over de persoon F. Bordewijk, was hij letterlijk een ‘abstracte auteur’, een figuur die vrijwel alleen uit zijn werk afgeleid kon worden. Beschouwingen over dat werk gaven aan dat het een gereserveerde man moet zijn geweest, die behept was met een intrigerende mengeling van ouderwetse en moderne ideeën en obsessies, in wie de dichter en de burger onder extreme spanning hebben gestaan.

Nu de biografie er ligt, staat ineens het portret van de concrete auteur naast dat van de abstracte auteur. Verheldert het ene portret het andere? Zitten de twee elkaar in de weg? Vullen ze elkaar aan? Of hebben ze nauwelijks met elkaar te maken?

De biografie is verhelderend, omdat zij op degelijke wijze een groot aantal tot nu toe onbekende feiten uit Bordewijks leven op een rij zet. Dit is een belangrijke verdienste. De biografie is ook teleurstellend. In de eerste plaats, omdat zij laat zien dat de persoon Bordewijk door een grote geremdheid over het algemeen niet zo erg boeiend was. In de tweede plaats omdat zelfs de uitvoerige hoeveelheid informatie die Vugs over Bordewijks leven bijeen heeft weten te brengen, het beeld van de abstracte auteur, dat reeds bestond, lang niet altijd verdiept. En tenslotte omdat de biograaf wel erg terughoudend is geweest om zijn materiaal te interpreteren. Uit de biografie blijkt weliswaar dat het in het geval van Bordewijk uitermate lastig is om de relatie levenwerk te interpreteren. Toch doet zo'n kans om een vinger achter deze verhouding te krijgen zich wel een enkele keer voor, bij voorbeeld in het geval van de koppeling tussen de gebeurtenissen in huize ‘Hejmo Nia’ en de roman *Bloesemtak*.

Mijn gemengde waardering van Vugs boek kan ik in het kort toelichten aan de hand van de relatie die Vugs legt tussen de gebeurtenissen in ‘Hejmo Nia’ en de roman *Bloesemtak*.

Het echtpaar Bordewijk-Roepman woonde na de oorlog, samen met een aantal andere personen en echtparen, enige tijd

Bordewijk bij de uitreiking van de P.C. Hooftprijs door mej. Dr A. de Waal, staatssecretaris van O.K. en W., 21 mei 1954 (foto: Anefo, Amsterdam)

in het grote pand ‘Hejmo Nia’ te Scheveningen; tussen de bewoners van dat pand doen zich heftige conflicten voor, die de relaties tussen de bewoners volledig ontwrichten. Vooral Johanna Bordewijk-Roepman stelde zich in deze conflicten scherp op en keerde zich met name tegen een medebewoner, die zij ervan verdacht homoseksueel te zijn. Daarnaast speelde in dezelfde periode de kwestie van de verstoorde relatie met de ex-vriendin van Johanna: Kitty de Josselin de Jong.

Dat Vugs een verband kan leggen tussen deze gebeurtenissen enerzijds en de conflictroman *Bloesemtak* anderzijds, is een van de belangrijke resultaten van zijn biografische arbeid. Dat hij daar vervolgens zo weinig mee doet, is een gemiste kans. Over de roman *Bloesemtak* is nog nauwelijks geschreven. De door Vugs aan het licht gebrachte biografische achtergrond had hij kunnen benutten om een *casus* te maken. Hij had kunnen onderzoeken wat de verhouding was tussen het patroon van de gebeurtenissen in de werkelijkheid en het literaire patroon dat Bordewijk in *Bloesemtak* heeft gegeven. Wordt hier iets getransponeerd? Zo ja, wat dan en hoe? Welke rol speelde Bordewijk in het conflict uit de werkelijkheid en hoe reflecteert hij daarop als de ‘abstracte auteur’ van een literair werk, waarin hij dit conflict uit de werkelijkheid verbeeldde? Zo'n casus zou zeker meer diepte in de biografie hebben gebracht.

* * *

Het is de vraag wat Vugs zich nu eigenlijk ten doel heeft gesteld. Hij opent zijn

boek met een nogal onduidelijk gestelde ‘Proloog’. Hij drukt daarin een stuk van Ben Stroman af, dat klaar lag om als necrologie gepubliceerd te worden toen Bordewijk in 1948 ernstig ziek was en er voor zijn leven ernstig gevreesd werd. Vugs zegt dan: ‘Het artikel van Stroman biedt het uitgangspunt voor de vraag: zou de positie van Bordewijk in de moderne Nederlandse literatuur een andere dan de huidige geweest zijn als hij in 1948 gestorven was?’
(p. 15).

Hij maakt die vraag tot de zijne: ‘Zou ik als biograaf Bordewijk een even groot schrijver hebben gevonden als ik hem nu vind, als hij in 1948 gestorven zou zijn?’ Wie na deze proloog de biografie gaat lezen, verwacht dat het boek ten doel heeft om langs biografische weg het antwoord te geven op de literair-kritische vraag: ‘Wat is de verhouding tussen Bordewijks voor- en naoorlogs werk?’ Afgaande op de proloog zou de biografie in de eerste plaats hulpmiddel moeten zijn bij de beoordeling van de ontwikkeling van Bordewijks literaire werk. In deze verwachting wordt de lezer bedrogen, en gelukkig maar, want deze vraagstelling lijkt mij niet de belangwekkendste.

Welke opzet heeft Vugs wel gekozen? Na de proloog valt hij meteen met de deur in huis en begint bij het begin: de geboorte van de schrijver. Twee hoofdstukken lang volgen we Bordewijk op zijn scholen, als tamelijk lauwe student aan de universiteit, in zijn verlovingstijd, in de eerste jaren van zijn huwelijk en vervolgens in zijn eerste betrekkingen als jurist. Vanaf dat moment in het levensverhaal haakt Vugs aan bij het werk. Hij volgt dan Bordewijks leven aan de hand van diens publikaties.

De publikatie van het werk vormt de rode draad van het boek en waar dat mogelijk is gaat Vugs langs deze lijn in op gebeurtenissen die het schrijven en publiceren hebben begeleid of beïnvloed. Bordewijks werk is dus voortdurend een biografisch aanknopingspunt voor Vugs. Hij laat als het ware zijn vinger langs de ruggen van het *Verzameld Werk* gaan en schakelt, daar waar hij over biografisch materiaal beschikt, over op het leven van de schrijver. Zo wordt duidelijk hoezeer of hoe weinig de verschillende boeken aan het leven van de schrijver vastzaten. Maar er ontstaat op die manier een volledigheid, die lang niet altijd leidt tot meer inzicht in de relatie tussen de persoon en het werk. De gevolgde methode leidt er bovendien toe dat zo'n biografie geen centrum heeft.

* * *

Vugs' werkwijze heeft niettemin genoeg verrassende resultaten opgeleverd: zijn inspanningen om zoveel mogelijk biografisch materiaal bijeen te brengen hebben een portret van de concrete auteur geschetst dat niet meer genegeerd kan worden en daardoor blijvende waarde heeft. Ik kan op dit punt bezwaarlijk volledig zijn, want het gaat nu juist om de cumulatie van een groot aantal kleine gegevens. Ik stip dus slechts hier en daar wat aan. Zo vond ik de feiten over Bordewijks moeizame debuut verrassend. Ook het fervente van Bordewijks pogingen om zich in de jaren twintig ten koste van veel (en van veel geld) een plaats te verwerven in de literaire wereld zijn nogal opzienbarend voor wie slechts bekend was met de (naar nu blijkt) gespeelde onverschilligheid, die de auteur na de oorlog ten aanzien van zijn literaire positie aan de dag legde. Hetzelfde geldt voor de beschrijving van Bordewijks doorbraak

in de literatuur na *Karakter* en de deelname van Bordewijk aan het georganiseerde literaire leven, die veel groter is geweest dan tot nu toe bekend was (zie

Kitty de Josselin de Jong in de jaren vijftig (foto: Hans Edinga)

hoofdstuk zes, negen, tien en elf). Het spannendste onderdeel van de biografie vond ik het gedeelte over de strubbelingen met Kitty de Josselin de Jong en over de gebeurtenissen in huize 'Hejmo Nia' te Scheveningen. Ook Bordewijks rol in het werk van de ereraden na de oorlog is voortreffelijk gedocumenteerd; Bordewijks rol in de naoorlogse zuivering blijkt nogal markant te zijn geweest en geeft ons een glimp op zijn heftig moralisme. De gegevens die Vugs levert over Bordewijks professionele houding ten aanzien van de financiële kant van het schrijverschap zijn eveneens informatief.

Deze hoofdstukken zijn stuk voor stuk opzienbarend omdat ze iets onthullen dat nog niet bekend was: achter de gentleman Bordewijk school een felle en onverzoenlijke moralist, die bereid was door het vuur te gaan voor een opvatting van fatsoen, waarin de burger het nogal eens van de dichter bleek te winnen. Het portret van de gentleman Bordewijk blijkt interessante scheurtjes te vertonen. Sympathiek of niet, ze geven het portret kleur. De verhouding tot zijn grillige echtgenote, met wie hij zich onvoorwaardelijk solidair verklaarde, onthult ook iets over de man achter de facie van 'gentleman'. Vugs zegt het niet met zoveel woorden, maar suggereert toch wel dat Johanna Bordewijk-Roepman de schrijver verschillende malen in een moeilijk parket heeft gebracht. Hij suggereert ook dat zij, als echtgenote en artistieke partner, voor Bordewijk zo belangrijk was, dat hij zich in het geval van 'Hejmo Nia' blindelings aan haar kant opstelde. Zelfs de burger Bordewijk viel, zo blijkt uit de biografie, zijns ondanks zo nu en dan flink uit zijn rol.

Verduidelijkend is ook de wijze waarop Vugs het ongebundelde werk in perspec-

tief zet. Wie Bordewijks ongebundelde werk in het *Verzameld werk* leest krijgt - dat kan niet anders - een grote hoeveelheid losse betoogjes en essays te lezen. Vugs laat zien hoe dit losse werk steeds voortkwam uit gebeurtenissen of verwikkelingen in het leven van de schrijver. De stukken winnen daardoor zeker aan betekenis.

Het literaire werk van Bordewijk is de rode draad in de biografie, maar toch het komt er nogal bekaaid van af. De bespreking van 'De trits' (*Blokken, Knorrende beesten* en *Bint*) bij voorbeeld is oppervlakkig. Het levert geen bijdrage tot de interpretatie van wat algemeen beschouwd wordt als een belangrijk draaipunt in Bordewijks literaire ontwikkeling. De analyse van dit werk is bovendien onvolledig. Zo is over *Bint* de laatste jaren nogal wat te doen geweest. Er zijn sterk uiteenlopende interpretaties gepubliceerd. Vugs noemt ze lang niet allemaal. Had de biograaf niet eens zijn licht kunnen laten schijnen over deze (veelal zuiver literaire) interpretaties van *Bint*, door aan te geven welke vanuit biografisch oogpunt de overtuigendste is? Hetzelfde geldt voor de interpretatie van *Karakter*. Opmerkelijk is dat Vugs de analyses van Michel Dupuis over *Blokken* en *De wingerdrank* helemaal niet noemt. Ook 'de beste roman', zoals Vugs *Noorderlicht* noemt, krijgt een obligate bespreking van nauwelijks twee bladzijden. Van al deze boeken, en van vele andere, blijft het beeld vlak. Ze worden niet biografisch verhelderd, er wordt interpretatief niets nieuws gebracht en evenmin wordt er een volledige receptiegeschiedenis van gegeven.

Over het algemeen is Vugs heel accuraat, een enkele keer maakt hij een foutje. Ten onrechte laat hij *Rood paleis* zich afspelen 'tegen de economisch-sociale en politieke achtergrond van 1936'. (p. 106). En de teksten in *De korenharp* en in *De korenharp. Nieuwe reeks* noemt hij 'schetsen', terwijl deze teksten in de traditie staan van het prozagedicht sinds Bertrand, Baudelaire en Rimbaud.

* * *

Het is jammer dat Vugs geen afsluitend hoofdstuk heeft geschreven, waarin hij de waarde van zijn biografische speurtocht zelf tracht vast te stellen. Hij ontneemt zichzelf de kans om op zijn proloog terug te komen. Maar aan de andere kant is de proloog, zoals ik hiervoor al opmerkte, een onheldere tekst, die niet aangeeft wat Vugs zichzelf ten doel had gesteld.

Wat is volgens Vugs nu de kern van de zaak? Heeft de biografie hem inzicht opgeleverd, op grond waarvan hij Bordewijks

schrijverschap beter kan peilen? Waar zit volgens hem het centrum van Bordewijks diverse, wijdlopige en grillige oeuvre? En aan welke drift, aan welke zucht of aan welk conflict van de persoon Bordewijk geeft het werk uitdrukking? Wat is 'de verborgen "lifemyth"' van Bordewijk, zoals Edel dat noemt. Of is de biograaf van mening dat zijn werk erop wijst dat deze vragen in het geval van déze auteur niet te beantwoorden zijn? Dit zijn toch belangrijke kwesties, waarover ik iemand die zoveel werk heeft verzet, graag had horen speculeren. Vugs heeft een boek willen schrijven dat in de breedte ging, en niet in de diepte. Hierop had hij misschien beter zelf kunnen wijzen. Hij geeft wel steeds aan dat er overeenkomsten zijn tussen veel romans en verhalen, maar dat blijven in zijn boek steeds incidenten. Halverwege zijn boek schaart Vugs zich zonder al te veel commentaar achter het idee van Adriaan van der Veen, dat de burger en de dichter Bordewijk zich verhouden als Jekyll en Hyde, wat door Bordewijk werd omschreven als 'een originele parallel'

(p. 142). Maar van een zelfstandige biografische onderbouwing van dit idee is al met al geen sprake.

Aan deze biografie ontbreekt, behalve een duidelijk uitgangspunt, ook een verantwoording van de gekozen opzet en de gevolgde werkwijze. Dit is temeer opmerkelijk, aangezien het hier een dissertatie betreft. In zijn standaardboek *De Nederlandse schrijversbiografie* (1992) geeft Jan Fontijn de mogelijke posities die een biograaf kan kiezen om de essen-, tiële vraag naar 'de relatie tussen leven en werk' (hoofdstuk 4) vast te stellen. Fontijn vermeldt bij voorbeeld dat Kees Joosse in zijn biografie van Aletrino leven en werk strikt scheidt, terwijl Christine D'haen in haar Gezelle-biografie juist Gezelles gedichten centraal stelt en daarbij een afdeling 'Omstandigheden' voegt, 'waarin de levensfeiten worden opgesomd die plaatsvonden op de momenten dat de gedichten ontstonden.' (p. 88). Fontijns overzicht had Vugs een mooie gelegenheid geboden om zijn positie te bepalen en aan te geven waar hij naar op zoek is geweest. Of om te betogen dat hij nu juist een allereerste inventarisatie wilde maken. Hoe bruikbaar Vugs biografie ook blijft waar het de rijke documentaire gedeelten betreft, zij is nu toch een beetje onplaatsbaar, waar het haar doel en pretenties betreft.

Wellicht klinkt het wat ondankbaar om een biograaf zozeer aan te spreken op wat hij níet heeft gedaan. Toch ben ik Vugs wel degelijk dankbaar voor de grote hoeveelheid informatie die hij aan het daglicht heeft weten te brengen over een auteur die voor mij nog steeds even boeiend als raadselachtig is. Het valt te hopen dat hij in de toekomst zijn eigen materiaal zal benutten tot verdergaande interpretatie van de relatie tussen deze auteur en zijn werk.

Reinold Vugs, *F. Bordewijk. Een biografie*. (Baarn, De Prom, 1995).

Wilbert Smulders is universitair docent Moderne Letterkunde, verbonden aan de Vakgroep Nederlands van de Universiteit Utrecht. Hij publiceerde o.a. over W.F. Hermans, S. Vestdijk, F. Bordewijk en literaire popart.

# Een Belgisch levensverhaal
## *Raskins literair-historische documentatie*
**Pieter Jan Verstraete**

> *Een Belgisch levensverhaal*, zo luidt de ondertitel van Brigitte Raskins nieuwste boek *De eeuw van de ekster*. Het boek is een mengelmoes van biografische, autobiografische en heemkundige bestanddelen; dit alles overgoten met een sausje bestaande uit reisverslagen. *De eeuw van de ekster* is het vierde boek van de thans 48-jarige historica. Voor haar eersteling *Het koekoeksjong* kreeg zij in 1989 de AKO-prijs. Deze prijs samen met een beurs van de *Stichting Fonds Bijzondere Journalistieke Projecten* stelde Raskin (wat luidens de schrijfster ekster betekent) in staat de nodige research en tijd te besteden aan het voorliggende boek.

In *De eeuw van de ekster* beschrijft Brigitte Raskin het nogal avontuurlijke leven van haar 'peternonk', de missionaris en verzetsheld Joseph Raskin (1892-1943). Geboren in een kroostrijk (tien kinderen) gezin op het Vlaamse platteland, groeide Joseph op in een strak katholiek onderwijzersmilieu. De bijzonder godsvruchtige en spaarzame vader Amandus sprak met zijn kinderen Frans opdat ze later iets zouden bereiken in het leven. In het begin van de 20ste eeuw was Frans de dominerende taal in de Belgische staat.

Na zijn humaniora trad Joseph in 1909 in bij de Congregatie van Scheut, die haar paters voorbereidde op missiewerk in China. Net voor 'peternonk' in aanmerking kwam om de boot te mogen nemen naar het verre land, brak de Eerste Wereldoorlog uit. De sociale en rechtlijnige priester Raskin werd als brancardier ingezet, en krijgsgevangen gemaakt. Beschuldigd van spionage werd hij eind 1914 gevankelijk naar Luik overgebracht. Daar bleek alles op een misverstand te berusten, en werd hij vrijgelaten. Joseph die blijkbaar moeite had om het Gotisch schrift te ontcijferen, nam het zekere voor het onzekere en liet zich in een hooiwagen naar buiten smokkelen. Via allerlei omwegen bereikte hij het front, waar hij opnieuw als brancardier ingezet werd. Niet voor lang echter want algauw bleek, dat hij over onverwachte talenten als bespieder en tekenaar van de vijandelijke stellingen beschikte. Meermaals werd hij voor zijn inzet voor het vaderland gelauwerd. Zelf een korte ontmoeting met koning Albert kon er vanaf.

Uitgegroeid tot het pronkstuk van de familie kon de oorlogsheld na de wapenstilstand van november 1918 niet vlug genoeg het land verlaten om aan zieltjeswinnerij in het verre China te gaan doen. Pater Raskin hield tijdens zijn Chinese jaren (1920-1933) een uitvoerig dagboek bij. Hieruit en uit zijn brieven naar huis blijkt zijn grote schrik om ziek te vallen, en te bezwijken aan tyfus. De energieke en nogal eigenzinnige missionaris kon

Brigitte Raskin (Kritak, Leuven)

vlot Chinees lezen, spreken en schrijven en ontpopte zich tot een getalenteerd organisator. Dat talent kwam hem bijzonder goed van pas in een land dat geteisterd werd door de *warlords*. Meermaals werd pater Joseph met deze ordeloze roversbenden geconfronteerd.

Zeer tegen zijn zin werd hij in 1933 naar zijn vaderland teruggeroepen. Maar hij is priester en dus gehoorzaamheid aan zijn oversten verschuldigd. In België werd hij als propagandist en zieltjeswinner ingezet. Hij reisde het land af en gaf tal van voordrachten met 'lichtbeelden' over China.

Wanneer de Duitsers in mei 1940 nogmaals in grote getale België binnentrokken, verbleef Joseph Raskin als legeraalmoezenier in de nabijheid van koning Leopold III. Een historische foto is hiervan het blijvende bewijs. In de zomer van 1941 kwam hij bij toeval in het verzet terecht. Maar algauw werd zijn *Leopold Vindictive 200* dat nog in de kinderschoenen stond, door de Duitsers ontmaskerd, en een verklikker deed de rest. Priester Raskin werd op 1 mei 1942 in zijn klooster in Brussel gearresteerd. Na een tocht langs allerlei gevangenissen en concentratiekampen, werd hij in 1943 op beschuldiging van *Feindbegünstigung* in Dortmund onthoofd.

Na de oorlog diende de familie geruime tijd op de 'doodmare' te wachten. In het stadje Aarschot (ten zuidoosten van Antwerpen) waar de familie Raskin woonde, kreeg de gewezen pater-missionaris en verzetsheld een standbeeld.

* * *

In kort bestek is dit de bewogen levensloop van Joseph Raskin die inderdaad als een Belgisch levensverhaal geboekstaafd kan worden. Van enig Vlaams engagement is er bij hem geen sprake. Brigitte Raskin die haar 'peternonk' nimmer gekend heeft, getuigt dat hij tot het universum van haar jeugd behoorde. Van jongsaf hoorde zij over de avonturen van haar oom. De bewaarde archief- en kledingstukken droegen bij tot haar visueel beeld. Het overlijden van haar vader deed haar besluiten om het boek te schrijven. De auteur werkte er gedurende vier jaar aan, en reisde in zijn voetsporen naar China en Duitsland. In China kreeg ze zelfs toelating om een voor toeristen verboden gebied te bezoeken. Geen moeite was haar te veel om meer over haar oompriester wiens katholiek geloof zij zeker niet deelt, te weten te komen.

Er staan niet veel historische fouten in het boek. Zo rept ze over een Duitse legerjeep in 1914 (p. 90). Dat kan natuurlijk niet! De jeep is een Amerikaanse uitvinding die pas tijdens de Tweede Wereldoorlog haar intrede maakte.

Meer ergernis als lezer heb je wanneer Raskin voortdurend haar verhaal onderbreekt om allerlei eigen bevindingen en belevenissen kond te maken. Dat wordt bijzonder erg wanneer ze haar held naar China volgt. Zij citeert - wat haar goed recht als biografe is - lange passages uit het dagboek van haar pater-nonkel. Maar daartussen weeft zij telkens haar eigen China-belevenissen. Al deze uitweidingen en overbodigheden hoefden toch niet. En was het echt nodig om in de loop van het boek al de personen die haar geholpen hebben uitbundig te danken? Kon dit niet apart in de inleiding of achteraan het boek vermeld worden? En ja, diezelfde personen worden in een sluitstuk *Hulp en dank* nogmaals geloofd.

Brigitte Raskin bezit een vlotte pen maar een biografie is haar boek niet geworden. Daarvoor betreedt zij te veel weinig terzake doende zijpaden (de bokkerijders, de

Vlaamse taaleisen, de koningskwestie, de schoolstrijd, de koloniale kwestie, ...), en ontbreekt er een wetenschappelijk apparaat. Niet dat haar boek geen histori-

sche pretenties zou hebben. Zeker niet! De hagiografieën over Joseph Raskin werden eerder al geschreven, en Raskin stelde zich tot doel om haar onderwerp van het hagiografische te ontdoen. Beslist heeft zij geen heiligenleven geschreven. Toch blijft het karakter van haar onderwerp nog te zeer in het ijle hangen. Thans is het alsof pater Raskin een man zonder twijfels en angsten was. Het boek houdt het midden tussen een familiechroniek, een biografie, een ikverhaal (van de auteur) en een reisverslag. Luidens haar uitgever is het boek een literaire documentatie. We kunnen dit slechts beamen.

Brigitte Raskin. *De eeuw van de ekster. Een Belgisch levensverhaal*. (Amsterdam, Meulenhoff; Leuven, Kritak). 488 blz. Prijs *f* 55,-; BF. 989.

# Leren leven
## *De autobiografie van Marianne Faithfull*
**Léon Hanssen**

> ‘een donker vuur
> dat eeuwig klagen moet’

Een van de obsessies van opstandige bewegingen is het front maken tegen de volwassenheid. Volwassenheid wordt geïdentificeerd met het opgeven van het geloof in de Heilige Graal. De volwassenen geven het Onbereikbare niet eens zozeer op omdat het onbereikbaar is, neen, ze laten het in de steek. Ze plegen verraad. Het proces van volgroeien wil zeggen: de eliminatie van de open horizon uit het leven. Men stelt zich tevreden met het beperkte gezichtsveld dat men tot dan toe verworven heeft. Het is bereikt. Van hier tot de dood zal verder een berekenbare lijn lopen.

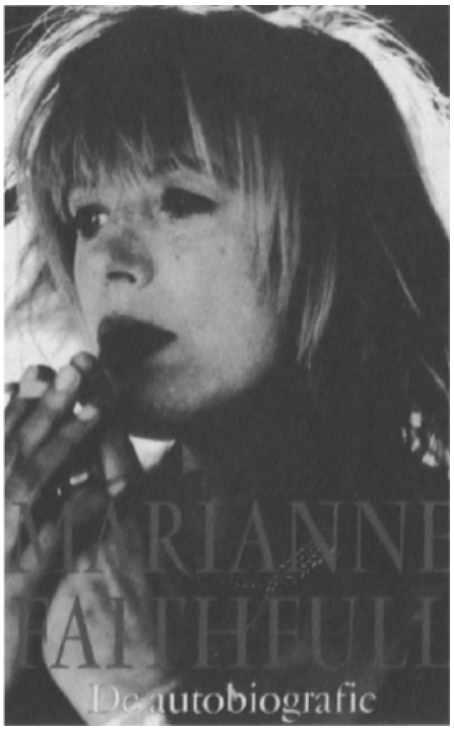
Voor de ‘eeuwige puber’ moet het een eeuwige zonde zijn om het zo op een accoordje te gooien met het leven. Het stemt hem tot diepe onvrede. Zijn verhouding tot het bestaan is in principe een negatieve. Elk jazeggen, zonder dat eerst onvoorwaardelijk neen is gezegd, lijkt onmogelijk; de volwassenen blokkeren de weg. Maar op een punt zal hij hen vóór zijn: hij haalt de dood als naaste in het leven nog voordat hij oud en der jaren zat is. Als provocatieve partner. Zijn leven zal de volkomen ontkenning en antipode zijn van dat der ouderen.

En overal waar een barst zichtbaar wordt in het geëffende patroon, gloort ook de creativiteit. Zij blijft een spel van diepe ernst. De (levens)kunst van de opstandige mens voedt zich aan destructie. Aan de nietigverklaring van al wat tot dusver respectabel en begerenswaardig was. Hij voelt zich gedreven door een niet te temmen geest van annihilatie: eerst schoon schip maken voor het onbekende. Voor het komende, het nabije; het al-te-nabije! Wie aan een dergelijk experiment begint, moet eerst van zichzelf weten of hij wel een test op het scherpst van de snede zal kunnen doorstaan. De proefnemers zullen ook de beproefden zijn. Dat weten zij. Dat is de afspraak. Zij doen het immers voor een dansende god, het dreigend-lok-kende visioen waaraan zij alleen kunnen ontkomen door zelf te verstarren in burgerdom. Er is dus geen keus: zij moeten hem gehoorzamen. Zo'n dansende god zouden zij zelf kunnen zijn. Ook dat weten zij. Maar vaak genoeg weten zij niet hoe te dansen en lopen gehypnotiseerd achter iemand aan die hun de danspassen voordoet als de eerste schreden op het pad van een dienstbaar leven.

Slechts enkelen zijn in staat tot wat Goethe de ‘verwerkelijking van het onmogelijke’ noemde, namelijk in de kunst het zekerste middel te vinden om creatief ‘van de wereld los te komen’. Zij hebben misschien nooit leren te leven, maar wat zij tenminste wel hebben geleerd is: kunst bedrijven. Wankel in het leven, staan zij vast in de kunst.

* * *

In 1964 zingt het kindsterretje Marianne Faithfull, zeventien jaar oud, dochter van een Oostenrijkse barones en een Britse spion, het Rolling Stones-nummer ‘As tears go by’ tot een hit. Het lied van een




vrouw die vol weemoed terugkijkt op haar leven. In één van de vele bespiegelende passages van het boek, waarin Faithfull ruim dertig jaar later zelf terugkijkt op haar leven - met weinig nostalgie overigens, veelmeer met onthutsende relativering -, zegt zij dat een mens altijd de dingen kan krijgen die hij wil krijgen, ook als ze buiten zijn bereik liggen. Alleen worden ze dan zijn ondergang. Die langzame ondergang vormt de draad van haar levensbeschrijving.

Lange tijd dacht ik dat iemand die iets van de jaren zestig wil begrijpen tenminste éénmaal Joe Cocker live het nummer ‘With a little Help from my Friends’ zou hebben moeten horen zingen. Nu geloof ik dat zo iemand ook de autobiografie van Marianne Faithfull gelezen moet hebben.

Niet zozeer omdat hier een kijkje achter de schermen wordt gegeven. Vooral omdat de zelfvernietigende en tegelijk zo weergaloos losbandige geest van die jaren hier gestalte krijgt in concrete vormen, in tastbare personen, in feitelijke daden; een orgie van onttakeling waarin massa's antihelden figureren en slechts een miniem aantal helden dat de destructie zo wist te kanaliseren of te metamorfoseren-in-kunst dat zij levensdragend bleef. In die zin is dit boek ook een grote liefdesverklaring aan de twee leiders van The Rolling Stones, Mick Jagger en Keith Richards, waarbij Faithfull getalsmatig de meeste bladzijden besteedt aan Jagger, wiens geliefde zij ook vier jaar was, maar gevoelsmatig zich het innigst uitspreekt over Richards, de ware tovenaar en feniks van de twee, tegenover wie Jagger eigenlijk een, overigens door dik en dun galante, toneelfiguur blijft.

Het is maar weinigen gegeven om voortdurend in hun eigen licht te kunnen leven. De meesten kost het al moeite genoeg dat licht überhaupt te vinden. Pijnlijk, bijna tragisch wordt het wanneer het licht, eenmaal aanwezig, niet herkend wordt en stelselmatig wordt uitgetrapt om pas dan, als in een laatste felle flits, te worden gezien. Faithfull citeert een uitspraak van de dichter William Burroughs die hij als een mantra prevelde: ‘De genezing ligt besloten in de kwaal’. Je zult pas het geluk

vinden als je eerst alle jou toekomende ellende hebt gehad; de weg naar het licht leidt recht door het duister. (Met enig Brits understatement merkt zij daarbij terloops op dat Burroughs zelf nooit een seconde in de goot doorbracht.)

* * *

De levensgeschiedenis begint met Faithfulls vroegste droom, waarin zij als een brandoffer door haar goddelijke moeder op een grill zal worden geroosterd. Vroegste droom of metafoor voor een kunstenaarsleven? Offering van het leven

om tenminste éénmaal boven datzelfde leven uit te stijgen en in een onvergetelijke betovering erover te kunnen zingen? Alleen sommige kunstenaars is het gegeven hun eigen leven op produktieve wijze kapot te maken... Toch is daar niets moedwilligs bij, de autobiografie van Faithfull maakt dat duidelijk. Geen scheppende zelfverwoesting, maar onwetendheid inzake het leven. Wie niet de geëffende paden wil volgen, zal de weg zelf moeten zoeken. Maar de psychische en sociale gegevenheden in haar relatie met de rockster Jagger - een nieuwe god in haar leven - waren zo dat zij als zijn liefje gedoemd was een mooie vlinder te zijn, kronkelend van pijn op de punt van de speld. Zij miste duidelijk nog het zelfvertrouwen en het 'ego' om een vrouw *naast* de breedgelipte held te zijn. Àls hij dat ooit al had toegelaten, want uit het boek wordt het zonneklaar dat Jagger voor een vrouw uitsluitend een plaats naast zich inruimde om zijn eigen straling te vermeerderen. Op originele wijze weet zij het artistieke succes van de Stones ook te verklaren uit de homoerotische sterrenslag van het koppel Jagger-Richards, twee gemankeerde geliefden die in de muziek en ten overstaan van het publiek voortdurend om elkaars gunsten dingen en deze onderlinge spanning creatief weten te maken.

Daarbij kan Faithfull ook heel uh... lief en vol warmte over Jagger schrijven, bijvoorbeeld waar zij vertelt over de muziek en de literatuur waarmee hij haar kennis liet maken: 'Het waren ongelooflijk fantastische sessies, waarin hij me alles vertelde wat hij wist, en, belangrijker nog, me aanstak met zijn eigen enthousiasme voor dingen waarvan ik, totdat ik hem ontmoette, zelfs nog nooit gehoord had. Ik hoop dat ik hetzelfde voor hem heb gedaan, met boeken en kunst en ideeën. Er was een wederzijdse uitwisseling van ervaringen, van energie'. Een keer, tijdens een LSD-trip, begint hij voor haar dansen en ziet zij hem veranderen in stof: 'Hij begon zó erg te trillen met zijn borstkas dat zijn hele lichaam verpulverde in moleculen. Ik zag de macrokosmische Mick. Hij was veranderd in een godheid. Mick werd Shiva'.

Heel anders een ontmoeting met Bob Dylan die haar in zijn cortège van geliefden trachtte te voegen, maar toen dat niet lukte woedend het wc-papier uit zijn zwarte Remmington trok - toiletpapier had volgens hem precies de goede breedte voor een popsong - en de tekst voor haar ogen kapotscheurde met de woorden: 'Heb je nou je zin?' Soms is het inderdaad net een kinderkruistocht, zoals Faithfull ergens opmerkt, die hele sixtiesbeweging.

* * *

De grote verloedering zette volgens haar in met de dood in 1969 van Brian Jones, een emblematisch slachtoffer van de jaren zestig, maar ook de dupe van de concurrentieslag binnen de Rolling Stones. Spoedig daarna doet ook Marianne Faithfull, op dat moment nog de geliefde van Jagger, haar (eerste) zelfmoordpoging. Zoals ieder feest dat te lang duurt vervelend wordt en uit de hand loopt, ontwikkelde zich in het jeugdig hedonisme waarmee de hippiehelden wilden voorkomen ooit volwassen te worden, een grote dosis verveelzucht en destructiviteit. Daarbij had de opstandigheid van de jongeren jegens de gevestigde machten meer het karakter van een instinctieve rebellie, dan dat zij, zoals Faithfull wederom een beetje chique formuleert, ooit 'een fractie van een seconde twijfelden aan de wezenlijke betamelijkheid (in het origineel staat ongetwijfeld het woord "decency", hier allicht beter te vertalen als: deugdelijkheid, L.H.) van het *systeem*'.

In 1968 was zij begonnen met het

Marianne Faithfull, maart 1995 (foto: Firooz Zahedi/Mercury Records BV)

gebruik van heroïne - dat zij bijna twee decennia volhield - en kreeg de destructieve impuls de overhand in haar relatie met Jagger. Hoe meer ze van hem hield, hoe wreder ze tegen hem werd. Hij idealiseerde haar en omdat ieder minpunt aan haar hem pijn deed, stelde ze alles in het werk om zich voor zijn ogen ten gronde te richten. 'Het was vreselijk', schrijft ze, een 'chronische vergeldingsactie'. Vergelding waarvan? Van onmacht? Van onzekerheid? Ze duwde hem zo lang van zich af, totdat hij er moe van was en niet meer verder met haar kon. Een paar maanden later was de toneelgod getrouwd, met Bianca Perez Morena de Macias. En Marianne Faithfull liet zich wegdrijven in een bijna eindeloze depressie: 'Wil je huilen, huil dan, baby, huil!'

* * *

Een vijftal jaar geleden heb ik een concert van Marianne Faithfull meegemaakt dat ik me herinner als een van de beste en meest intense optredens die ik ooit beleefde. De zangeres van het bittere en bijna heksige album 'Broken English' uit 1979, was een oudere (maar geenszins minder begerenswaardige) vrouw geworden die met heldere Weltschmerz en tere wijsheid haar levenslied zong. Niet zo'n optreden waarvan je rillingen krijgt die je na afloop weer van je af kunt schudden, maar een concert dat bezit van je neemt en zich op gezette tijden in je binnenste herhaalt en waaraan je terugdenkt als een door de werkelijkheid nauwelijks te evenaren droom.

Geen moment heb ik toen vermoed dat deze vrouw een leven achter zich had zoals het in haar levensverhaal opgetekend staat. Van *feniks* gesproken! Waar je in het boek keer op keer veronderstelt dat zij nu ongetwijfeld het Zen-niveau van negativiteit moet hebben bereikt, blijkt zij met elke nieuwe stap alleen maar dieper in de spreekwoordelijke hel te geraken. Wekenlang ziet zij in de spiegel het ongedierte bij duizenden onder haar huid kruipen en wil zij met een scheermes zichzelf scalperen; nu eens valt zij, stijf van de drugs, haar gebit en haar kaak te pletter, dan weer raakt zij bij een vriendin die zich over haar heeft ontfermd in bad in een comateuze slaap, met de halve overstroming van het huis en instorting van vloeren en plafonds tot gevolg, en telkens weer deelt zij haar lot ook met de totaal verkeerde mannen: verslaafden, krankzinnigen, dealers, zelfmoordenaars. Een man van het formaat van Jagger, tegen wie zij niet kon optornen, kwam er niet meer in haar leven. Als de dingen eenmaal uit elkaar vallen, zegt zij met een langzamerhand boeddhistische overtuiging, is het ook uitgesloten dat ze ooit nog in elkaar passen.

Zo werd dit leven exemplarisch voor een generatie die maar niet kon ontdekken hoe ze met haar eigen hersenschimmen moest leven. De verhandeling van Sigmund Freud over *Trauer und Melancholie* gaf haar, na opname in een afkickkliniek, tenslotte enig inzicht in haar eigen functioneren. Melancholie en destructie ontstaan uit impasse en onzekerheid. Bij diepe rouw en zwaarmoedigheid kunnen iemands pijn en woede zo intens worden, dat zijn psyche zich in twee entiteiten splitst: een haatdragend, destructief gedeelte en een smartelijk, pijnlijdend deel. Die twee tezamen maken dat men het pijn doen en het pijn ondergaan bijna eindeloos kan volhouden. In concreto heeft deze 'zaak' betrekking op een geliefde - de laatste 'superminnaar' in haar leven - die in haar aanwezigheid van zesendertig hoog uit het raam sprong, maar in bredere zin was het rouwen voor de generatie van Zestig, die zo onophoudelijk werd

geconfronteerd met het verlies van geliefde objecten en van idealen, dagelijks werk geworden.

‘Het leven is een grote koehandel’, laat Faithfull zich ergens terloops ontvallen, en dat is voor iemand die opgroeide met het geloof in de Heilige Graal een wel erg onthutsend en schijnbaar ook banaal inzicht. Bij veel verdriet raak je in een zeepbel, zegt zij ook een keer: het isoleert. Je bent voortdurend bang uit elkaar te spatten.

* * *

Thans woont Marianne Faithfull op een landgoedje in Ierland in een ruimte met vijf wanden, waar koningin Victoria tijdens bezoeken een kopje thee kwam drinken. Trieste balans: na het mislopen van haar derde huwelijk met een vent die over haar alleen in termen van ‘blond haar, grote tieten’ kon denken, kan zij zich nu geen man of omstandigheid meer voorstellen die haar nog het bed of het huwelijksbootje inkrijgt. Zij zou het niet meer kunnen opbrengen met een ander persoon te leven, tenzij op haar eigen voorwaarden; ‘als ik een man was, kon ik vast wel een vrouw vinden die me kon verdragen!’ In heel de wankelheid waarmee zij nog steeds in het leven staat, voelt zij zich de laatste overlevende van een ondergegaan koninkrijk. Heeft zij nu geleerd zichzelf te verdragen?

Lucide balans: de schrijver van het hoestekstje van haar CD ‘Strange Weather’ uit 1987, met covers van klassieke jazz- en bluesnummers, brengt haar naam in verband met vrouwen als Lotte Lenya, Marlene Dietrich en Billie Holiday. Op een vroege slapeloze zaterdagochtend heb ik in bed lang naar deze plaat en later nog naar haar live-album ‘Blazing Away’ (1990) liggen luisteren. Wat er op het hoesje staat is nu eens geen reclamepraat of bluf. De vrouw die hier zingt, langzaam als traag vloeiend lava, is aan de andere kant van de horizon geweest. Waarschijnlijk heeft zij nog steeds niet geleerd volwassen te zijn, maar van ginds teruggekeerd is zij honderd levens verder en voorgoed aan de gramschap voorbij. Wat niet wil zeggen dat zij het licht heeft gezien en niet meer heeft te klagen; integendeel, als de melancholie een stem heeft, dan klinkt zij zonder enige twijfel als Marianne Faithfull.

Marianne Faithfull en David Dalton, *Marianne Faithfull: de autobiografie*. ('s-Gravenhage, Bzztôh). 352 blz. ISBN 90.6291.966.0, *f* 19,95 (helaas alleen verkrijgbaar bij Free Record Shop). Na publicatie van dit boek verscheen van haar, vrijwel als een tweelingwerk, de CD *A Secret Life* (Island Records, 1995).

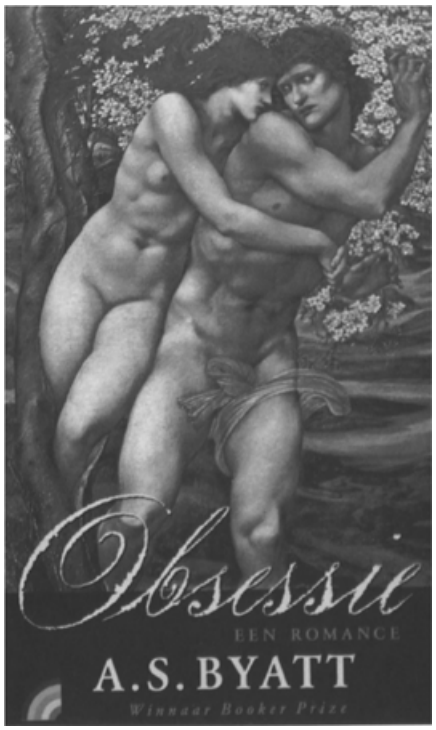
# Het biografisch onderzoek als soap
## *Possession van A.S. Byatt en de biografie*
**Jan Fontijn**

Wie geïnteresseerd is in schrijversbiografieën, moet de roman *Possession* van A.S. Byatt lezen. Byatt, die Amerikaanse en Engelse literatuur aan het University College in Londen doceert, heeft in deze biografie-roman niet alleen een schitterend beeld van het Engelse en Amerikaanse biografen-milieu gegeven, maar demonstreert daarbij ook dat ze goed bekend is met verschillende facetten van het biografisch onderzoek: het moeizame proces van het vinden en interpreteren van documenten, de wijze waarop de auteur van een schrijversbiograaf gebruik kan maken van literair werk, de uiterst delicate relatie tussen biograaf en gebiografeerde en nog veel meer. Daarbij komt nog dat Byatt in deze onderhoudende roman een vermakelijke, ironische beschrijving geeft van moderne en modieuze stromingen in de letterenfaculteiten in Engeland, superieure pastiches geeft van de negentiende-eeuwse Engelse literatuur en haar grote kennis van de Victoriaanse tijd etaleert. Over die laatste facetten wil ik het hier niet hebben, mij gaat het hier alleen om de biografie-kanten van *Possession*.

* * *

Wat is het plot van de roman?

Roland Michell, een tekstcriticus met als specialisme het werk van de negentiende-eeuwse dichter Randolph Henry Ash, vindt in de bibliotheek tussen aantekeningen van Ash concepten van diens brieven aan een vrouw, tot wie hij toenadering zoekt. Roland is verrast door de vondst. Een reeks van vragen rijzen bij hem op. Wie was die vrouw? Was de correspondentie voortgezet? Als het brieven van een beginnende liefde waren, dan waren ze uniek. Van de schrijver Ash was algemeen bekend dat hij een voorbeeldig huwelijk had. Rolands vriendin had in een scriptie geschreven dat Ash niets van vrouwen wilde weten. Maar als er van een overspelige liefde sprake was - de brieffragmenten leken dat te bevestigen - dan zou de biografie van Ash door de beroemde Amerikaan Mortimer Cropper, herschreven moeten worden. Roland slaagt erin om te achterhalen tot welke vrouw Ash zich in zijn brieven richtte. Het was de dichteres Christabel La Motte. Roland neemt vervolgens een onderzoekster in de hand, Maud Bailey geheten, die gespecialiseerd is in het werk van deze Christabel, een biografie over haar schrijft en bovendien nog familie van haar is. Maud en Roland slagen er samen in om in het huis waar Christabel la Motte op het einde van haar leven woonde de correspondentie te vinden. Hoe dat gebeurt is kompleet soap. Allereerst al de wijze waarop ze met de moeilijk toegankelijke eigenaars van het landgoed in kontakt komen. Ze treffen de eigenares, die in een rolstoel van het pad is afgedwaald en totaal vastzit. Roland kan haar uit haar moeilijk positie redden en daarmee is het kontakt gelegd. Eenmaal in huis ontdekken ze in de kamer van Christabel, die vanaf 1918 afgesloten was, de correspondentie tussen Ash en Christabel la Motte, en wel in een poppenbedje. Een passage in een gedicht van Christabel bracht Maud op het idee om in het poppenbedje te zoeken! Allemaal romance, allemaal soap! De gebeurtenis-


Obsessie
EEN ROMANCE
A.S. BYATT
Winnaar Booker Prize

sen, hoe uitzonderlijk ook, zijn evenwel niet onmogelijk. Hoe vaak werden er niet in de laatste eeuwen, met name in Engeland, op spectaculaire wijze ontdekkingen gedaan! Denk maar aan de vondst van de Boswell-papers door Richard Altick in zijn boeiende *The scholar adventurers* beschreven, en aan andere opzienbare ontdekkingen van manuscripten. Tussen de onderzoekers Maud en Roland groeit langzamerhand een intieme relatie. Byatt weet als geen ander die relatie te spiegelen en te kontrasteren met die van de twee geliefden in de negentiende eeuw.

Na de vondst van Roland en Maud gaat de zaak publicitair rollen. Zelfs de televisie bemoeit zich ermee. Er vinden nog allerlei onthullende scènes plaats; er wordt ontdekt dat Ash en Christabel la Motte een buitenechtelijk kind hadden. Het hilarisch einde van de roman is het openen in donder en bliksem van het graf van Ash, waar zich een kist bevindt met documenten, die de zaak van de twee nog sensationeler maakt.

Het sensationele in *Possession* laat nog eens duidelijk zien dat aan de biografie als genre verdachte kanten zitten. De biografie heeft naast alle eerbiedwaardige hoogtepunten altijd iets ordinairs, ja iets vulgairs behouden. Tegenover de degelijke, voorzichtig geschreven, maar vaak onleesbare academische biografieën staan de commerciële, vlot geschreven, met onthullende foto's geïllustreerde roddelbiografieën als Andrew Morton's *Diana: Her True Story*, waarvan in totaal meer dan twee millioen exemplaren verkocht werden. De schrijvers van dergelijke biografieën schromen niet elke vorm van ethiek bij hun onderzoek te negeren. Het zijn schoften, die onwetende en naïeve familieleden bedonderen en geen middel schuwen om onthullende documenten in handen te krijgen. Dit type biograaf heeft altijd wel bestaan - denk maar aan de achttiende-eeuwse Nederlandse biografen Weyerman en Kersteman - maar in deze tijd is hij door de grotere commercialisering van de boekenindustrie en door de bijna pathologische drang tot psychisch exhibitionisme, met name zich manifesterend in de trend om op de televisie de meest intieme ogenblikken van zijn leven te openbaren (bekentenissen over incest en seksuele perversies, plannen om zelfmoord te plegen enz.), steeds meer op de voorgrond getreden.

* * *

Byatt heeft in de figuur van de Amerikaan Mortimer Cropper een schitterend portret van de commerciële biograaf gegeven. Cropper is de schrijver van een biografie over de negentiende-eeuwse dichter Randolph Henry Ash, getiteld *The Great Ventriloquist* (de grote buikspreker). Dat Cropper Amerikaan is, is niet toevallig. In zijn poenerige manier van doen, zijn commerciële instelling, zijn gebrek aan goede smaak en zijn luidruchtige optreden is hij in de roman een typisch exponent van schreeuwerige, Amerikaanse cultuur. Het zesde hoofdstuk van de roman is in dit opzicht onthullend. Het opent met de scène waarin Cropper drie uur 's nachts op zijn logeeradres in een badkamer zit met als stoel de toiletpot en daar bezig is stiekem brieven te fotograferen, die hij ter inzage heeft gekregen van de vrouw des huizes. Cropper had de gewoonte om, als hij bij een familie was binnengedrongen op zoek naar biografisch materiaal, met een ‘black box’ clandestiene foto's te maken. Hij weet maar al te goed dat eigenaars documenten vaak niet willen verkopen of zelfs geen toestemming verlenen om er copieën van te maken. Cropper kent geen scrupules. Dat er ook voor een

biograaf een ethische code bestaat, weet hij niet of wil hij niet weten. Het doel heiligt de

middelen. Met zijn Amerikaanse patserigheid denkt hij dat alles te koop is. In zijn brutale, onethische gedrag deed hij mij denken aan de Amerikaanse biograaf (alweer een Amerikaan) in de novelle *Aspern Papers* van Henry James, die alle middelen aanwendt om de liefdesbrieven van Shelley in handen te krijgen. Hij schroomt zelfs niet om de vroegere geliefde van de dichter te bedriegen, jazelfs het nichtje, die met deze vrouw op hetzelfde landgoed woont, te verleiden.

Byatt heeft een satanisch genoegen om de parvenu-achtige mentaliteit van Cropper te benadrukken: hij rijdt in een Mercedes en draagt als de eerste de beste patser een zegelring, die ooit eigendom was van Ash, de held van zijn biografie. Cropper is een karikatuur van de Amerikaan: hij heeft Amerikaanse heupen 'ready for a neat belt and the faraway ghost of a gunbelt.' Verder heeft hij de macht van het cheque-boek; hij kan met dollars wapperen om handschriften te kopen. Typerend voor Croppers mentaliteit en zelfoverschatting is dat hij een autobiografie wil schrijven. Wie zich zijn hele leven heeft verdiept in het leven van een ander, wil zelf ook wel eens in het zonnetje staan. Wat Byatt van deze autobiografische schets citeert, is onthullend voor zijn gebrek aan goede smaak. Zo snoeft hij over zijn grootvader, wiens huis is volgepropt met objekten van Europese beroemdheden, zoals de met juwelen versierde wandelstok van Balzac.

Bijzonder humoristisch is de passage waarin Cropper een lezing houdt 'The Art of a Biographer'. Deze lezing houdt hij in een kerk, waar de dominee veel mensen probeert te trekken door eclectisch gebruik te maken van gitaren, gebedsgenezing, anti-racistische demonstraties en discussies o.a. over seks in de schaduw van aids. Cropper had deze dominee ervan weten te overtuigen dat de biografie in een grote menselijke behoefte voorziet. De dominee beaamde dat door er nog een schepje bovenop te doen en de biografie als een vorm van religie te verklaren. Cropper is geen gewone spreker, maar een 'hi-tech' spreker, 'a magician of white screens and lightbeams, sound-effects and magnifications'. Bij de convocatie voor de lezing had Cropper aangekondigd dat hij een belangrijke ontdekking zou onthullen, namelijk de vondst van de unieke correspondentie tussen de negentiende-eeuwse dichter Ash en de dichteres Christabel la Motte. Het bestaande beeld van Ash in zijn biografie zou daardoor vergruizeld worden.

* * *

Uniek materiaal vinden, dat het gecanoniseerde beeld van zijn held of heldin totaal ondersteboven gooit is de droom van elke biograaf. Waar het de biograaf -

A.S. Byatt (foto: Jane Brown, ABC Press)

althans als hij eerlijk is - allemaal om te doen is, is een levensverhaal te schrijven dat van begin tot einde boeit. Geen moment mag er - en daar moet een grote variatie van gebeurtenissen voor zorg dragen - van verveling sprake zijn. De lezers van zo'n droombiografie worden geconfronteerd met onverwachte ontmoetingen, bijzondere overgangen, een bonte afwisseling van tederheid en hardheid, liefde en haat. In korte episoden komt de totale spanningsboog aan bod, van een aarzelend verwachtingsvol begin tot een spetterende climax. Er zijn sensationele onthullingen: wie een booswicht lijkt, blijkt bij nader inzien een tedere minnaar, wie een fatsoenlijk burger lijkt, blijkt een doortrapte oplichter. Er is drama, ja melodrama. De lezer leest met rode konen: de ene verrassing volgt op de andere. Wat zeurt Nabokov toch met zijn bewering dat het lezen van een biografie zo'n vervelende bezigheid is! Als een geroutineerd schrijver is de biograaf in staat om tempo in zijn verhaal houden. Hij kan dat allemaal, omdat hij over overvloedig materiaal beschikt, waaruit hij eindeloos kan putten. Geen zinloze feiten of vervelende afwijkingen hoeven het ritme van het levensverhaal te verstoren. Er zijn voldoende rode draden, die houvast aan de lezer geven en het levensverhaal structureren. Aan pakkende anekdotes, aan betekenisvolle details geen gebrek. In de held of heldin met hun sterke en zwakke kanten kunnen de lezers zich uitstekend herkennen.

Dat alles en nog veel meer is de droom van de biograaf. Bij het ontwaken uit die droom komt de ontnuchtering en weet hij dat die gedroomde biografie meer op een soap lijkt dan op een waar levensverhaal. Bij een echte biografie zijn er immers volop minder prikkelende momenten, die toch een plaats moeten krijgen, louter omdat ze nu eenmaal van invloed zijn geweest in het leven van de gebiografeerde. Welke biograaf kent niet die perioden in het leven van zijn held of heldin, waarmee hij niets kan doen en die door een schrijver van een soap onmiddellijk geschrapt zouden worden?

Dat ik bij Byatts roman aan soap moest denken, is niet zo vreemd. Zelf noemt ze haar boek een ‘romance’, een verhaalgenre dat met soap overeenkomt, al was het alleen maar omdat de schrijver daarvan de werkelijkheid naar zijn hand mag zetten. Afwijken van de waarheid van het menselijk hart mag niet bij de romance. Hetzelfde geldt ook voor de soap, hoeveel schuim dit genre ook voortbrengt. Soaps en romances zitten vol ‘human interest’ en realistische scènes, maar ook vol escapisme en sprookjes-achtige elementen. Wie *Possession* gelezen heeft, is zich ter dege bewust dat het boek op onverwachte momenten overdrijvingen bevat, die met een knipoog door de schrijver worden gepresenteerd. *Possession* is een rijk boek, waarin het, zoals gezegd, wemelt van de allusies, pastiches en satirische elementen. Wie daar oog voor heeft, kan zijn hart ophalen.

Dat Byatt soap-achtige elementen niet schuwt, blijkt niet alleen uit *Possession*, maar ook uit haar essay over de populaire Georgette Heyer, die ze een goed schrijfster van ‘honourable escape’ vindt. De sleutel tot Heyers succes is volgens haar gelegen in ‘the *precise* balance she achieves between romance and reality, fantastic plot and real detail’. Het is een goede typering van wat Byatt doet in *Possession*.

* * *

*Possession* is behalve vanwege zijn biografische soap ook voor biografen de moeite waard door de instruktieve wijze waarop over het bronnenonderzoek wordt geschreven. Hoe de nauwgezette en voorzichtige tekstcriticus Roland zich langza-

merhand ontpopt als een enthousiaste, doortastende biograaf is opmerkelijk en vermakelijk. Juist omdat voor een tekstcriticus elke komma van belang is en hij in staat moet zijn tussen de regels door te lezen, is hij bij uitstek geschikt om het literaire werk als biografische bron te gebruiken. Meer dan eens weten Roland en Maud door close reading de juiste vragen te stellen. Uitvoerig wordt door Byatt in haar roman uit het literaire werk van Asch en zijn geliefde Christabel geciteerd. Ze wil hiermee niet alleen het pastiche-achtige element van haar boek onderstrepen, maar kan daarmee ook aangeven dat literatuur, mits goed en nauwkeurig gelezen, ingrijpende momenten van een schrijver onthult en daarmee een uitstekende mogelijkheid tot hypothesevorming voor de biograaf is. De vondst alleen al van de correspondentie in een poppenbedje is te danken aan het feit dat een gedicht op zijn biografische betekenis wordt gelezen!

Maar een van de belangrijkste thema's van Byatts roman is volgens mij - en het is de Achilleshiel in het biografisch onderzoek - de relatie tussen biograaf en gebiografeerden. De twintigste-eeuwse biografen Maud en Roland zijn, indien ze in hun biografisch onderzoek willen slagen, verplicht zich te identificeren met het wel en wee van de beide negentiende-eeuwers. Met vallen en opstaan moeten ze proberen zich die wereld van Victoriaanse verdringing en taboes eigen te maken. De titel *Possession* refereert ondermeer aan dit proces.

Maar in hoeverre is deze in bezitname mogelijk? *Possession* is een expositie van benaderingswijzen van literatuur en leven. De liefde van Asch en Christabel wordt er vanuit allerlei perspectieven benaderd. Feministen, biografen, postmodernistische deconstructivisten, allen demonstreren op hun manier hun visie en menen een stukje van de waarheid bloot te leggen. De fictievorm stelt Byatt in staat om naast al die perspectieven ook het perspectief van de negentiende-eeuwers zelf te demonstreren door uitvoerig uit hun ego-documenten te citeren en op onverwachte plaatsen in de roman passages in te bouwen, waarin de lezer direct naar de negentiende-eeuwse werkelijkheid van Ash en Christabel wordt verplaatst. Die werkelijkheid is door geen bron vastgelegd en zal dan ook door geen onderzoeker ooit achterhaald worden.

John Neubauer heeft in een artikel, getiteld 'Re-constructing Victorian Biographies: A.S. Byatt's *Possession*' gewezen op de originele wijze waarop in de roman de Victoriaanse poëzie, de Victoriaanse levens en de levens van de onderzoekers Maud en Roland met hun postmoderne visie, met elkaar verweven zijn. Op een bepaald moment nemen niet alleen Maud en Roland bezit van de levens van Ash en Christabel la Motte, maar nemen deze negentiende-eeuwers ook bezit van hen, een proces dat tot bezetenheid (possession) leidt. Er zijn tussen de personen, in tijd en cultuur zo ver van elkaar gescheiden, allerlei parallellen en spiegeleffecten aan te wijzen. Stapje voor stapje is er sprake van een verknoping van beide werelden. Maud en Roland, kinderen van een cultuur die wantrouwen koesterden tegenover liefde, verliefdheid, romantiek, treden langzaam een andere wereld binnen waar dit alles nog geldt. Roland dacht op een gegeven moment 'with precise postmodernist pleasure' en ten dele ook met iets van bijgelovige angst dat hij en Maud voortgedreven werden op een verhaal of een noodlot waarvan het op zijn minst mogelijk leek dat het niet het hunne was, maar dat van die anderen. Omdat zij zich in een verhaal bevonden, zouden ze wel eens kunnen denken dat ze zich behoorden te gedragen alsof het een soort verhaal was.

In essentie gaan alle biografieën - het is

een waarheid als een koe, maar het kan niet genoeg herhaald worden - niet alleen over de held of heldin maar ook over de biograaf. Volgens Lyndall Gordon, de biografe van Eliot, Virginia Woolf en Charlotte Brontë, zit er in een biografie altijd een aspekt van de persoonlijkheid van de biograaf. Ze durft zelfs te beweren dat haar biografieën anticiperen op wat er in haar leven gaat gebeuren.

In *Possession* is het niet anders. De vergaande identificatie van de biografische onderzoekers Maud en Roland met hun negentiende-eeuwse held en heldin drijft hen onweerstaanbaar in elkanders armen. Eind goed, al goed. Soap!

## Mededelingen
## *De boom der wijsheid*
## Jubileumsymposium van de Werkgroep Biografie

Na de feestelijke symposium met Hella Haase op zondagmiddag 14 mei in De Balie, houdt de Werkgroep Biografie op *vrijdag 15 december 1995* een groot jubileumsymposium.

De biografie geldt in Nederland inmiddels als een volwaardige discipline, maar anders dan bijvoorbeeld in omringende landen wordt haar ethische en filosofische component hier vaak nog veronachtzaamd.

In haar lustrumsymposium wil de Werkgroep Biografie een bijzonder aspect van de levensbeschrijving centraal stellen: de biografie als bron van levenswijsheid. Voor deze dag zullen verscheidene deskundigen op het gebied van de filosofie, de ethiek, de psychologie, de theologie en de politiek worden gevraagd naar de betekenis van de biografie voor hun vak, voor hun leven - voor *ons* leven.

Het jublileumsymposium van de Werkgroep Biografie zal het slotstuk vormen van de *Week van de biografie*, die van 11 t/m 15 december 1995 aan de Letterenfaculteit van de Universiteit van Amsterdam gehouden wordt.

Inlichtingen over het symposium van de Werkgroep Biografie, *De boom der wijsheid*: telefax. 020-6269645

*Week van de Biografie* van 11 tot 15 december 1995
Universiteit van Amsterdam i.s.m. Werkgroep Biografie

Wanneer een universiteit dezer dagen in het nieuws komt is dat niet of nauwelijks nog als plaats van kennis en kennisuitwisseling, maar steeds als ‘instelling’. Het gaat dan niet om de precieze activiteiten van zo'n instelling, maar om de omstandigheid dat deze zich in een benarde financiële situatie bevindt. Verkorting van de studieduur, verlaging van beurzen en reorganisaties scheppen een beeld van de universiteit als een tempel in verval waar niets bijzonders meer gebeurt.

De Faculteit der Letteren van de Universiteit van Amsterdam vormt geen uitzondering: de studentenaantallen lopen met honderden per jaar terug, studierichtingen worden opgeheven en docenten ontslagen.

Tegen deze achtergrond is bij een groep studenten van die faculteit het idee ontstaan om de faculteit wat nieuw leven in te blazen door het organiseren van een themaweek, een week waarin alle vakgroepen - van alfa-informatica tot scandinavistiek en kunstgeschiedenis - zich vanuit de eigen invalshoek richten op hetzelfde thema. De colleges in die week zouden de studenten vooral de gelegenheid moeten geven om kennis te maken met de rest van de faculteit, zowel in inhoudelijk als in persoonlijk opzicht. Losse lezingen en hoorcolleges aan de ene kant, en korte cycli van werkcolleges aan de andere zouden iedereen een week lang uit de tredmolen van tentamens, studiepunten en tempobeurzen moeten halen.

Maar een interdisciplinaire themaweek heeft vóór alles een goed thema nodig, in dit geval een zo breed mogelijk thema. Al snel diende ‘biografie’ zich aan als beste

mogelijkheid. Breed genoeg voor zowel taal- en letterkundigen als historici en concreet genoeg om niet in vaagheid te blijven steken. Dat bleek ook uit de reacties op het plan. Zowel het idee een themaweek te organiseren als het thema werden enthousiast ontvangen, waarbij veelvuldig opgemerkt werd dat biografisch onderzoek de laatste jaren ‘gelukkig weer mag’.

Inmiddels begint de week vaste vorm te krijgen:

hij zal plaatsvinden van 11 tot 15 december 1995. De eerste vier dagen zullen gevuld worden met hoorcolleges in de ochtenduren en werkcolleges en practica in de middag. De verwachting is dat ongeveer 600 studenten aan de week deel zullen nemen. Op twee avonden zullen ‘grote’ lezingen en/of fora georganiseerd worden. Ook de jaarlijkse feestdag van de faculteit, de P.C. Hooftdag valt in de week en zal in het teken staan van de biografie.

De vijfde dag is gereserveerd voor het symposium van de Werkgroep Biografie (zie voor informatie hieronder).

De faculteit herbergt een aantal grotere en kleinere biografen als Jan Fontijn, A. Mitzman, Solange Leibovici, Mieke Smits-Veldt en Erik van Ree, maar er zal ook een aantal gastsprekers van buiten de UvA optreden. Bovendien zal aandacht besteed worden aan biografische film - waarschijnlijk zal Johan van der Keuken een lezing geven over zijn Lucebert-documentaire en zullen niet-biografen hun licht over het onderwerp laten schijnen. Hoe is bijvoorbeeld een levend mens uit een boedelinventaris te destilleren? Een deel van de colleges in de week zal openstaan voor buitenstaanders.

Meer informatie is te verkrijgen bij *Week van de Biografie*, Spuistraat 134, kr.104a, 1012 VB Amsterdam.

Telefonisch bij Saar Frieling (020) 6755626 of Arjen Fortuin (020) 6162728.

## Wie doet wat

Een lijst van biografen met hun onderwerp

Pieter Jan Verstraete
Burgemeester Danneelstraat 83
B-8500 Kortrijk, België
Onderwerp: **Reimond Tollenaere** (1909-1942)

## Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij.

### Opmaak van het artikel:

- een titel of titelsuggestie geven (geen vet, geen kapitalen)
- de voorkeurspellingg gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens; namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

*Kees Fens. Leermeesters. Een keuze uit de maandagstukken* (Amsterdam, Querido, 1994)

Willem Jan Otten. 'Twee verschrikkelijke machines', in: *Tirade* 38 (1994) 5.

- in geval van noten: eindnoten gebruiken
- personalia graag onder aan het artikel vermelden
- zo min mogelijk afkortingen gebruiken
- citaten: enkele aanhalingstekens;
- citaat binnen een citaat:dubbele aanhalingstekens.
- alinea's *niet* laten inspringen, alleen harde return gebruiken
- werken met standaard lettertype

**bij een lang artikel:**

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren)
- of een witregel
- een *lead* boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van inhoud, aanleiding of uitgangspunt van het artikel)
- zo mogelijk illustraties toevoegen (worden geretourneerd)

**kopij**

- aanleveren op diskette: Word Perfect 4.2, 5.1 of 6.0, (bij voorkeur 3,5 inch).
- uitdraai + diskette sturen naar de redactie-secretaris

Anja van Leeuwen
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam

Na ontvangst wordt het artikel aan de redactie voorgelegd.
Als het artikel aanleiding geeft tot vragen, worden wijzigingsvoorstellen met de auteur besproken.

# Biografie Bulletin 95/3

# De scheidslijnen tussen romancier en biograaf
## *Of: verhoudingen tot een personage*
**Hella S. Haasse**

Gaat een biograaf, die een historicus of (bijvoorbeeld) een neerlandicus is, op een andere wijze om met zijn personages dan een romanschrijver die historisch materiaal verwerkt en zich op gewetensvolle wijze houdt aan de discipline van bronnenonderzoek en het gebruik van secundaire literatuur? Projecteert een 'wetenschappelijke' biograaf niet ook zichzelf in het gekozen personage? Want hoe komt zijn keuze tot stand? Welke elementen in het leven en de persoonlijkheid van de gekozene geven de doorslag? Is het mogelijk een biografie te schrijven indien er geen affiniteit bestaat, geen schok der herkenning plaats gevonden heeft tussen de biograaf en zijn personage? Moet er grotere betekenis gehecht worden aan het onweerlegbare, bewijsbare, verifieerbare, dan aan het individuele interpretatievermogen, de mensenkennis (de 'magie sympathique' om een uitdrukking van Marguerite Yourcenar te gebruiken) van degene die de biografie schrijft?

Ooit bestond er geen onderscheid tussen geschiedschrijving en literatuur, omdat behalve feitenkennis ook een filosofische visie, verbeeldingskracht en schrijftalent vereisten waren voor een geschiedkundig werk.

Ik ben in de eerste plaats romanschrijver. Historische stof benader ik vanuit die instelling. Ik vind wel dat ik niets verzinnen mag waarvoor nergens enig aanknopingspunt te vinden is en dat ik, als ik geen zekerheid over iets bezit, dat uiterst zorgvuldig al deducerend en combinerend moet proberen af te leiden uit de beschikbare gegevens. Ik denk dat ik een zintuig heb voor het ontdekken of vermoeden van een samenhang tussen zaken die op het eerste gezicht niets met elkaar te maken hebben. Intuïtief kan je dan soms iets essentieels op het spoor komen.

Toen ik ongeveer vijftig jaar geleden werkte aan mijn roman *Het Woud der Verwachting*, over het leven van Charles d'Orleans (1394-1465), had ik niet de beschikking over authentieke archiefstukken, behalve voorzover die geciteerd werden in de biografie door Pierre Champion uit 1911, tot nog toe de meest uitvoerige. Dat zijn in hoofdzaak diplomatieke staatsstukken en kasboeken van de huishouding van de Franse koninklijke familie in de veertiende en vijftiende eeuw. Door de omstandigheden in en vlak na de oorlog was ik niet in staat zelf te rade te gaan bij archieven in Parijs of elders in Frankrijk, en bovendien kon ik niet, en kan ik nog steeds niet dan met veel moeite, paleografie ontcijferen. Er is een enorme hoeveelheid secundaire literatuur over het tijdperk. Er bestaan biografieën over vrijwel alle belangrijke personages, studies die uiteraard berusten op authentieke bronnen. Hoewel *Het Woud der Verwachting* (1949) de levensloop van Charles d'Orleans nauwgezet volgt, vanaf zijn geboorte tot aan het uur van zijn dood, zal niemand het in zijn hoofd halen dat boek een biografie te noemen.

Het is 'verbeelde' geschiedenis, op basis van wat in de officiële geschiedschrijving alleen aangeduid of als een feit, 'sec' en onversierd, gepresenteerd wordt. De kronieken van Monstrelet, Froissart en Chastellain, en van de Bourgeois de Paris, zijn door hun levendige flitsen van laat-middeleeuwse werkelijkheid voor mij vaak een bron van

inspiratie gebleken bij de visualisering van dat 15e eeuwse verleden.

Een grote rol heeft gespeeld dat ik mij vanaf mijn kinderjaren verdiept heb in miniaturen en schilderijen met ontelbare details van kleding, huisraad en het doen en laten van middeleeuwse mensen, en dat ik bij voorkeur boeken over de middeleeuwen las. Op het gymnasium was Huizinga's *Herfsttij der Middeleeuwen* voor mij een openbaring. Maar dat alles verzinkt in het niet bij de prikkel die er voor mij uitging van bepaalde gedichten van Charles d'Orleans, waarin achter de vaak hoofs-precieuze vorm het wezenlijke van zijn persoon en levenslot voelbaar was: 'La vraie histoire de douleur, de larmes toute enluminée'. Zijn *Livre de Pensée*, zijn 'gedachtenboek', zoals hij zijn verzen noemde, is een kroniek van eenzaamheid, herinnering en melancholie, het innerlijke beeld van een gevoelig, beheerst mens, een sceptische en relativerende geest, met al zijn beperkingen en zwakheden maar ook als dat nodig was trots en moedig en trouw aan een voor hem nooit te verloochenen code van noblesse.

Men heeft Charles d'Orleans vaak in contrast tot zijn tijdgenoot François Villon voorgesteld als een ietwat pastelkleurige persoonlijkheid, een estheet pur sang, een dichter van elegante, altijd perfect gestyleerde poëzie, zonder drama of grootsheid, en zijn houding in het leven als voornamelijk passief, niet alleen uit noodzaak maar ook als karaktertrek. Uit veel van wat hij schreef heb ik het tegendeel geproefd. Vormelijkheid en zelfbeheersing waren hem tot een tweede natuur geworden. De omstandigheden, oppermachtig, dwongen hem in een strak patroon waarin hij, tegen zijn eigen aard en aanleg in, politicus, diplomaat, militair moest zijn. Vijfentwintig jaren, de beste jaren van zijn leven, tussen zijn 20ste en zijn 45ste jaar, heeft hij als gijzelaar in krijgsgevangenschap in Engeland doorgebracht, weliswaar niet steeds achter slot en grendel, maar toch wel met sterk beperkte bewegingsvrijheid.

Dat hij onder die omstandigheden gerijpt is tot de dichter die hij in wezen was, bewijst de kracht van het individuele innerlijke leven en van de imaginatie, die alle belemmeringen en frustraties te boven kan komen. In die zin kan ik Charles d'Orleans' leven exemplarisch noemen.

Ook voor *De scharlaken stad* (1952), over het 16e eeuwse Rome, met historische figuren als onder andere Michelangelo, Machiavelli, Guicciardini en Aretino, heb ik in hoofdzaak gebruik gemaakt van de zeer overvloedige secundaire literatuur. Men kan dit boek zien als een denkbeeldige biografie van een historisch personage over wie eigenlijk niets bekend is behalve zijn vermeende afkomst uit de familie Borgia. De invulling van zijn lot (met behulp van fragmenten uit

Omslag *De scharlaken stad*, vierde druk, 1961

brieven, politieke geschriften, polemieken, poëzie, berichten en getuigenissen van tijdgenoten) gehoorzaamt wat betreft benadering, opbouw en compositie aan de wetten van de roman. Die bekende historische personages heb ik met opzet gekozen terwille van de contrastwerking. Door hun karakter en creativiteit, als dragers van het besef een maatschappelijke functie te vervullen, en door hun hartstochtelijke betrokkenheid bij een eigen levensdoel, zijn zij in alles tegenvoeters van het centrale personnage, Giovanni Borgia, die ik mij heb voorgesteld als iemand die niet wist hoe hij leven moest, omdat hij zijn afkomst en zijn achtergrond niet kende, en daarom ook geen doel voor zijn leven kon bepalen, geen houding in de tijd wist te vinden.

De als essay vermomde roman *De tuinen van Bomarzo* (1968) berust voor een groot deel op gegevens die ik vond in uitvoerige studies over de beelden en bouwsels in het park van het kasteel Bomarzo in Midden-Italië en op combinaties en deducties die ik mij veroorloofd heb op basis van de grote 18e eeuwse genealogie van Litta, over de Italiaanse adellijke geslachten.

Dat boek heb ik eigenlijk altijd beschouwd als een reeks variaties op een thema. Het gaat over maniëristische doolhoven, zoals Bomarzo er een is, en over de doolhof bij uitstek, het labyrint, als een oeroud en wereldwijd verbreid symbool. Wat betreft de heer van Bomarzo die de tuinen heeft laten aanleggen en zijn beweegredenen om de tufsteenrotsen in het landschap om te toveren tot bepaalde mythologische en allegorische beelden, heb ik verschillende veronderstellingen geuit. Er zit wel heel veel historisch materiaal in verwerkt, maar de tekst is meer bedoeld om aan te duiden voor hoeveel verschillende soorten van uitleg het verleden vatbaar is dan om de geschiedenis van Bomarzo en zijn bewoners te schrijven. Hetzelfde geldt eigenlijk ook voor *Een nieuwer testament* (1966) waarvan de dichter Claudius Claudianus de centrale figuur is. Ook die roman is op een vrij gering aantal gegevens gebaseerd, omdat we bijna niets van deze dichter weten. Hij leefde van ongeveer 370 tot (in ieder geval) 404 en wordt beschouwd als de laatste grote dichter in het Latijn. Mijn punt van uitgang was zijn poëzie, dat wil zeggen wat daar nog van over is gebleven, en de handvol gegevens over de periode in zijn leven toen hij in Rome carrière maakte tot aan dat jaartal 404, wanneer hij uit de geschiedenis verdwijnt. We weten niet wat er daarna met hem gebeurd is. Mijn roman tracht in te vullen wat open gebleven is. Het is dus een verbeelding op grond van het weinige dat Claudianus in zijn gedichten prijsgeeft over persoonlijke ervaringen en, alweer, van andere tijdsdocumenten en veel secundaire literatuur. Het eigenlijke onderwerp is bevrijding uit de verstarring van conventie en traditie door een innerlijke metamorfose.

Pas toen ik (op uitnodiging van de Stichting De Gelderse Bloem) in aanraking ben gekomen met het wel beschreven maar niet chronologisch geordende, ongelofelijk interessante en omvangrijke Bentinck-archief, dat zich bevindt in het Rijksarchief Gelderland in Arnhem, heb ik echt ervaren wat het speuren naar, en het werken met, authentieke documenten wil zeggen. Ik raakte volslagen bezeten van nieuwsgierigheid naar de persoonlijkheid, het individuele wel en wee, van Charlotte-Sophie von Aldenburg (1715-1800), een Duitse Rijksgravin uit Oost-Friesland, die van 1733 tot 1740 als echtgenote van politicus en diplomaat Willem Bentinck in Den Haag leefde en later, van tafel en bed gescheiden, door Europa zwierf, pogend om via processen weer de beschikking te krijgen over haar vaderlijke erfdeel, dat volgens het scheidingscontract aan Bentinck was toegewezen.

Het Bentinck-archief is in vele opzichten uniek omdat het zo'n grote verscheidenheid

aan soorten van informatie bevat. Het is de weerspiegeling van het leven van een 18e eeuwse vrouw die zich met van alles en nog wat bezighield, niet alleen met een ongelofelijk uitgebreide correspondentie met verwanten en vrienden, waaronder een koning (Frederik de Grote van Pruisen), een keizerin (Maria Theresia van Oostenrijk) en leden van vrijwel alle Europese vorstenhuizen, geleerden, advocaten, schrijvers (Voltaire!), generaals, staatslieden, avonturiers en kwakzalvers. Het archief wemelt van brieven over zakelijke aangelegenheden zoals het beheer van landgoederen, smeekschriften, felicitaties en condoleances, berichten over hofintriges in Berlijn en Wenen, en de toen actuele politieke gebeurtenissen die voor ons zo boeiend zijn omdat we die aangeboden krijgen, zoals een mens in die tijd ze beleefde, en niet in onze 20e-eeuwse interpretatie op basis van feitenmateriaal, waarover die mensen toen niet konden beschikken.

Ook valt er in dat Bentinck-archief veel te vinden over tuinaanleg, over het bezoek aan kuuroorden met geneeskrachtig bronwater, over de emancipatie van de vrouw, over pedagogie, inenting tegen de pokken en andere onderwerpen die in het tijdperk van de Verlichting de gemoederen bezighielden. Niet lang geleden verwees ik een Amerikaanse professor die iets wilde weten over een musicus/componist, die in de 18e eeuw in Nederland geleefd en gewerkt zou hebben, naar het Bentinck-archief. Ik kreeg een kaart van hem terug waarop hij schreef: ‘Thank you for suggesting the Bentinck archives in Arnhem and, believe it or not, I have made a major find.’ Dat verbaasde me absoluut niet, want dat archief is nog lang niet in alle richtingen doorgespit. Er is heel wat in te vinden over alle mogelijke aspecten van het 18e eeuwse leven.

Behalve het rijksarchief Arnhem, heb ik de Egerton Collection in de British Library van het British Museum in Londen geraadpleegd, en verder o.a. het Österreichisches Staatsarchiv in Wenen, en het huisarchief van de vorstelijke familie Zu Schaumburg-Lippe in Bückeburg, Duitsland. En dat laatste vooral is voor mij van doorslaggevende betekenis geweest.

Ik had voor het leven van Charlotte-Sophie von Aldenburg, echtgenote van Willem Bentinck, geen houvast aan betrouwbaar biografisch materiaal. De overweldigende hoeveelheid van chaotisch her en der verspreide documenten vormde eigenlijk een handicap.

In het begin van deze eeuw heeft een nazate van Charlotte-Sophie, de Engelse Mrs Aubrey Leblond, toegang gekregen tot het Bentinck archief dat zich toen nog bevond op kasteel Middachten, eigendom van leden van de familie Bentinck. Zij heeft een biografie geschreven *Countess Bentinck, her life and times*, geheel vanuit de gezichtshoek van de Engelse tak van het geslacht en in hoofdzaak gebaseerd op de brieven die Charlotte-Sophie in de laatste jaren van haar leven gewisseld heeft met de kinderen van haar jongste zoon Bentinck, die zich blijvend in Engeland gevestigd had.

Mrs Leblond is kennelijk teruggedeinsd voor het onderzoeken van het materiaal dat betrekking heeft op het ongelukkige huwelijk met Willem Bentinck, en vooral van dat, waaruit blijkt dat Charlotte-Sophie lange tijd een verhouding had met graaf Zu Schaumburg-Lippe, die van jongsaf haar grote liefde was geweest. Hij trouwde met een ouder nichtje van Sophie, ook een Charlotte, Charlotte von Nassau Siegen, die altijd Lottgen genoemd werd. Jong wees geworden, was zij min of meer

geadopteerd door de ouders van Charlotte-Sophie en bij hen aan huis opgegroeid. Dat Charlotte-Sophie van haar minnaar een paar kinderen had, hetgeen vooral in verband met erfeniskwesties hoogst pijnlijk voor de familie was, heeft Mrs Leblond als te ‘shocking’ gene-

Charlotte Sophie Bentinck-von Aldenburg. Olieverfportret, waarschijnlijk door Philip van Dijk.
(collectie Slot Bückeburg)

Albrecht Wolfgang zu Schaumburg-Lippe. Olieverfportret door Carl Andreas van Loo. (collectie Slot Bückeburg)

geerd. En wat erger is, vermoedelijk is zij degene geweest die verraderlijke passages in brieven onleesbaar heeft gemaakt. Aangezien ook Charlotte-Sophie's echtgenoot, Willem Bentinck, zich of in uiterst bedekte termen of helemaal niet over deze dingen heeft uitgelaten, kon ik in Arnhem, London en Wenen nergens het sluitende bewijs vinden.

Ik ging destijds in de eerste plaats naar Bückeburg in Duitsland, om de plek en het slot te zien, waar Albrecht-Wolfgang zu Schaumburg-Lippe gewoond had en waar Charlotte-Sophie bepaalde, voor haar zelf hoogst belangrijke, momenten van haar leven heeft doorgebracht. Ook wilde ik een aantal documenten bekijken, die genoemd werden in een artikel, dat niet eens in eerste instantie over haar ging, maar die relevante informatie leken te bevatten. De archivaris van het Hausarchiv was uiterst hulpvaardig en geïnteresseerd. Op een dag kwam hij naar mij toe met een klein pakje dat met koord omwonden en met lakzegels dichtgemaakt was. Hij knipte de koorden voor mij door, verbrak de zegels en zei tegen mij dat dit pakje sinds 1800 niet open was geweest. Het bevatte een dagboekje van Charlotte Sophie dat ze geschreven had tijdens één van haar laatste bezoeken aan Bückeburg, waar haar minnaar en zijn vrouw toen woonden. In dat dagboek beschrijft zij de schokkende ontdekking dat Albrecht-Wolfgang haar niet meer liefheeft. Ze vraagt zich zelfs af of het hem ooit ernst is geweest, of hun relatie niet veeleer 'Spielerei' en tijdverdrijf was voor deze wereldse man die er tal van vriendinnen op na hield.

Toen ik die verrassend 'moderne' niets verbloemende ontboezeming las, viel alles op zijn plaats. Dit was nu wat die Amerikaanse professor een *major find* noemde. Veel van wat ik nooit helemaal had begrepen werd plotseling duidelijk. Het vormde voor mij de bevestiging van wat ik onder woorden gebracht vond op een rouwzegel van de familie von Aldenburg, waarmee ze hun condoleances plachten te sluiten: woorden, die ik sindsdien bij het werken met dergelijk materiaal tot mijn devies

gekozen heb: ‘Les morts sont vivants’. De doden zijn niet dood, ze komen als het ware weer tot leven in hun papieren nalatenschap of wanneer bij het openvouwen van een brief het zand in je hand valt waarmee iemand vroeger de inkt heeft afgevloeid. Dat is een heel bijzondere gewaarwording.

Over haar liefde voor Albrecht-Wolfgang heeft Charlotte-Sophie zich herhaaldelijk uitgelaten, maar in verband met de twee illegitieme zoons die zij van hem had, is zij altijd zeer terughoudend geweest. Haar situatie in dat opzicht is niet te begrijpen zonder kennis van het destijds in Europese (vooral Duitse) vorstenhuizen vaak gebruikelijke ‘morganatische huwelijk’, d.w.z. een verbintenis naast de officiële, aangegaan met medeweten en goedkeuring van de eerste wettige echtgenote. Kinderen uit een dergelijke verhouding werden ge-

woonlijk zonder enig probleem erkend. Het standpunt van Charlotte-Sophie werd bepaald door haar overtuiging dat zij als rijksgravin een autonome positie bekleedde, die haar machtigde boven de wet voor gewone stervelingen te staan. Was trouwens haar grootvader, Anton I von Aldenburg, niet ook de erkende illegitieme zoon van de hertog van Oldenburg en een adellijke minnares? In haar ogen was de groeiende tegenstand van Lottgen, haar nichtje, ronduit verraad, omdat die ooit de indruk had gewekt akkoord te gaan met een buitenechtelijke relatie van haar man. Heel het drama van Charlotte Sophie's leven vloeit voort uit haar romaneske interpretatie van feodale tradities, en haar uitgesproken gevoel van eigenwaarde als geboren (en door de Koning van Denemarken, haar vaders leenheer, als zodanig erkende) erfgename van de Aldenburgse bezittingen, met recht op alle privileges van haar stand. Haar ontoereikende vorming om die positie naar behoren te vervullen en het feit dat de schulden van haar vader, en zijn penchant voor het degelijke Holland, waar hij was opgegroeid, haar dwongen te trouwen met Willem Bentinck, voor wie zij geen liefde kon voelen, beschouwde zij als ‘le malheur de ma vie’.

In de twee delen die ik aan Charlotte-Sophie gewijd heb, is eigenlijk niets verzonnen. Wel heb ik de brieven en documenten geselecteerd en gerangschikt om een bepaalde ‘lijn’ in haar leven zichtbaar te maken en relief te geven. Mijn inleidende en verbindende teksten ondersteunen die keuze. Er zijn natuurlijk andere benaderingen denkbaar, die weer andere aspecten van haar persoon en haar omgeving belicht zouden hebben. De overweldigende hoeveelheid intieme documenten maakte het mogelijk een voelbaar authentiek beeld te geven van haar ongelukkige huwelijk met Willem Bentinck, haar hardnekkige liefde voor Albrecht-Wolfgang zu Schaumburg-Lippe, haar vlucht uit Den Haag naar Buckeburg in de hoop dat daar een ‘menage a trois’ met haar minnaar en Lottgen gerealiseerd zou kunnen worden, haar zwerftocht door Europa met haar illegitieme zoons en andere jeugdige beschermelingen, altijd op zoek naar sympathisanten en juridische adviseurs in haar strijd tegen Bentinck. Duidelijk blijkt haar worsteling om zelfinzicht, naast alle stommiteiten, hovaardij en misverstand waarmee haar soms al te onbesuisde handelen gepaard ging. De wil tot zelfbeschikking dreef haar voort, en ook het besef dat ze verantwoordelijk was voor de door Albrecht-Wolfgang niet erkende zoons, die geen toekomst hadden wanneer *zij* niet over bezit en gezag beschikte.

Waaruit bestaat nu het belang van Charlotte-Sophie voor een ‘biografische’ roman? Wat is haar waarde als historische persoonlijkheid, als vrouw, als vertegenwoordigster van haar klasse? Behalve de duizenden brieven die ze geschreven heeft, bevinden zich in haar nalatenschap (die misschien nog veel omvangrijker is dan wij kunnen vermoeden omdat niet alle archieven toegankelijk zijn) ook brieven die je een literaire activiteit zou kunnen noemen. Haar brieven verraden haar verteltalent. Ze last dialogen in en maakt uit een onbeduidend voorval een scènetje. Ze hield ervan zichzelf en wat haar overkwam te dramatiseren en haar denkbeelden uitvoerig toe te lichten. Sommige van haar brieven bestaan uit tien, twaalf of meer grote dubbele vellen postpapier. In de loop van de jaren werd haar gebruik van de Franse taal steeds vloeiender en geraffineerder. Ze laste wel van tijd tot tijd plat-Duitse zinnen in (ze sprak in haar jeugd het dialect van haar streek omdat toen het hoogduits als beschaafde voertaal nog niet algemeen gangbaar was). Ze schrijft bijvoorbeeld, wanneer ze ziek

is, in een Franse brief aan haar moeder dat de dokter haar pols heeft gevoeld en bloed heeft afgetapt ‘und er hat mir ins Arschloch geguckt’.

Dit kon ze natuurlijk onmogelijk in het Frans zeggen. In alle stemmingen was ze direct, openhartig en vaak zeer amusant. Dat ze gevoel voor humor had, en rijm en metrum beheerste, blijkt uit een paar satirische verzen over het vervelende, geborneerde Holland 'ce pays de beurre et de fromage', waar ze zich een banneling voelde. Vermoedelijk is zij de schrijfster van een lang, in het hoogduits geschreven, gedicht op het kuuroord Pyrmont en de attracties van een 'badreisje'. Haar schrijftalent blijkt verder uit een aantal autobiografische fragmenten waarin ze uiting geeft, eerst aan haar bezorgdheid voor Albrecht-Wolfgang die dan ernstig ziek is, en later aan haar verdriet na zijn overlijden. 'Ze maakt een roman van haar leven', heeft iemand uit haar naaste omgeving eens gezegd. Dit exhibitionistische element was heel sterk in haar. Men zou haar een 'compulsive writer' kunnen noemen. Ze heeft dat grote aantal documenten ongetwijfeld bewaard om haar handelwijze te kunnen rechtvaardigen tegenover degenen die haar veroordeelden als echtbreekster en in de hoop dat haar (klein-)kinderen haar eenmaal zouden begrijpen. Ze was geen Belle van Zuylen. Haar schrijven was middel en geen doel. Zij had geen echte litteraire ambitie. Corresponderen hoorde nu eenmaal bij de stijl van leven van het milieu waartoe ze behoorde. Ze heeft, waarschijnlijk onder invloed van Voltaire, negen korte filosofische verhandelingen geschreven in de vorm van een reeks brieven aan een onbekende dame. Men kan die teksten zonder meer beschouwen als feministische pamfletten 'avant la lettre' betreffende het gebrek in opvoeding en onderwijs aan vrouwen en over het onrecht vrouwen aangedaan door hen zeggenschap over hun kinderen en hun bezittingen te onthouden. Hoewel Charlotte-Sophie allesbehalve een intellectuele vrouw was en in haar jeugd praktisch geen vorming ontvangen had, toonde ze zich later in haar leven zeer leergierig en nieuwsgierig naar de stromingen van haar tijd, al kan men haar niet kieskeurig noemen waar het haar bronnen van informatie betreft. In het Rijksarchief te Arnhem bevindt zich een chaotische massa drukwerk dat zij verzameld en bewaard heeft, waaruit de onderzoeker van nu een indruk kan krijgen hoe men destijds de eigen actualiteit beleefde. Dat is een van de grote charmes van het Bentinck-archief. De mensen vonden dingen belangrijk die voor ons bijzaak of volledig achterhaald zijn. Ze konden wat hen overkwam niet zien in het licht van ontwikkelingen en gebeurtenissen die voor ons de 18e eeuw bepalen. Juist daardoor komen ze ons nu naderbij in hun eigen, voor ons nooit meer na te voelen werkelijkheid.

Charlotte-Sophie was dus noch een historisch, noch een literair belangrijke persoonlijkheid, maar ze is wel als mens, met al haar tegenstrijdigheden, zwakheden en gebreken, en haar beminnelijke eigenschappen, heel herkenbaar over de afstand van twee eeuwen heen die ons van haar scheidt. De brieven die ze als oude vrouw heeft geschreven aan een kleindochter in Engeland tonen hoe uit de eigengereide 'freule' von Aldenburg die niet trouwen wilde met Willem Bentinck, uit de opstandige mevrouw Bentinck die alleen maar weg wilde, uit de in haar hartstocht diep teleurgestelde minnares van Albrecht-Wolfgang, uit de gevierde vrouw van de wereld in Berlijn en Wenen, uit de hardnekkige aanklaagster van Willem Bentinck, de verbeten strijdster voor wat zij haar recht achtte, tenslotte een wijs oud mens is geworden, met compassie en nuchter inzicht, een aanmerkelijk evenwichtiger persoonlijkheid dan zich liet aanzien in haar jeugd.

Er is destijds van wetenschappelijke zijde natuurlijk wel enige kritiek op mijn boek geweest. Een historicus ergerde zich bijvoorbeeld aan de volgens hem uit mijn pen

Joan Derk van der Capellen, Heer van den Pol. Gravure van L.J. Cathelin naar J.A. Kaldenbach.
(collectie Provinciaal Overijssels Museum, Zwolle)

gevloeide en in zijn ogen overdreven vaak als literaire vondst herhaalde toespeling op de koets met ‘zes, acht, tien paarden’ waarmee Albrecht-Wolfgang haar zou komen halen wanneer ze het in haar huwelijk met Willem Bentinck niet kon uithouden. Maar die ‘zes, acht, tien paarden’ en ook de frequentie van dat beeld in de brieven zouden de criticus niet ontgaan zijn indien hij zelf de documenten onder ogen had gehad. Het was een soort van code tussen de beide geliefden, een herinnering aan een afspraak die zij ooit gemaakt hadden vóór Charlotte-Sophie met Bentinck trouwde. Maar wat Albrecht Wolfgang als galante scherts beschouwde, was voor Charlotte-Sophie bittere ernst. Die paarden, als symbool van vlucht en vrijheid, hebben in haar bewustzijn (en dus in de roman) een duidelijke functie.

Ook is er kritiek geuit op het feit dat ik Charlotte-Sophie en Voltaire in Berlijn (waar zij elkaar vaak ontmoet hebben in de tijd toen Voltaire aan het hof van Frederik de Grote verbleef) een in dialoog-vorm gesteld vertrouwelijk gesprek laat voeren met onder andere minder vleiende opmerkingen over de vorst. Die conversatie had ik toch zeker uit mijn duim gezogen! Maar alles wat zij daar zeggen, hebben zij ook werkelijk ooit zwart op wit gezet, in brieven, zij het niet altijd aan elkaar geschreven. Aangezien zij in Berlijn nogal intiem met elkaar omgingen en ook later nog jaren lang geen geheimen voor elkaar hadden, durf ik het aannemelijk te vinden dat zij wel eens in dergelijke bewoordingen met elkaar gesproken hebben over hun koninklijke gastheer die het hen beiden, om verschillende redenen, moeilijk maakte.

In 1984 werd er in het Provinciaal Overijssels Museum te Zwolle een tentoonstelling gehouden ter ere van de 200ste sterfdag van Joan Derk van der Capellen tot den Pol (1741-1784), die beschouwd wordt als de schrijver van het beruchte pamflet ‘Brief aan het Volk van Nederland’, een felle antiorangistische opwekking tot herstel van oud-vaderlandse democratische beginselen. Het geschrift dat in 1782 anoniem in verschillende steden op straat ‘te vondeling’ was gelegd, veroorzaakte een enorme deining. Bij monde van Drs. G. Mentink, die toen Rijksarchivaris in Arnhem was (uit de gezamenlijke betrokkenheid bij de Bentinck-archiefstukken was inmiddels een goede verstandhouding gegroeid) werd me gevraagd of ik eventueel iets wilde schrijven over die controversiële Jonkheer van der Capellen wiens naam weliswaar altijd aan Overijssel gekoppeld wordt, omdat hij daar lid van de Staten is geweest, maar die eigenlijk een geboren Geldersman was, stammend uit een oude familie met een politiekactief verleden.

Ik wist veel te weinig over Joan Derk van der Capellen om op dat verzoek ja of nee te kunnen antwoorden. Ik kende het hoofdstuk dat Jan Romein aan hem gewijd heeft in *Erflaters van onze beschaving* en ik kende het aan hem toegeschreven pamflet. Maar er was in het personage eigenlijk niets dat mij echt aantrok. Ik vroeg dus bedenktijd en heb die gebruikt om het in 1921 gepubliceerde 750 pagina's tellende proefschrift van M. de Jong Hzn over Joan Derk van der Capellen te lezen, een zeer uitvoerig en nauwgezet overzicht van Joan Derk's loopbaan als politicus, van zijn ijveren voor de afschaffing van de onbetaalde herendiensten en de slavenhandel, voor de oprichting van bewapende burgerkorpsen, voor veranderingen in verkiezings- en stemmingsprocedures binnen het bestuur van de provincie Overijssel. Dank zij het feit dat zijn adviezen aan de Staten door publikaties in de openbaarheid gebracht en zo ter algemene discussie gesteld werden, kon hij op den duur herzieningen bewerkstelligen. Ook gaat M. de Jong in op de contacten van Joan Derk met een

aantal Amerikanen, vertegenwoordigers van de jonge Verenigde Staten, voor wier vrijheidsstrijd tegen Engeland hij altijd veel sympathie heeft gehad. Door zijn toe-

doen moest de Republiek weigeren in te gaan op het verzoek van de Engelse koning om hulptroepen voor acties tegen de Amerikaanse rebellen te leveren.

Maar liefst 700 bladzijden in dit proefschrift zijn gewijd aan een beschrijving en analyse van oud-vaderlandse staatsinstellingen en politieke zeden en gebruiken, en aan de betekenis van Joan Derk's pamflet. Slechts 39 pagina's beslaat het gedeelte waarin Joan Derk's jeugd en geestelijke wordingsgeschiedenis geschetst worden. Dat is begrijpelijk, omdat er over die fase van zijn leven en ook over zijn huwelijk en zijn privé-omstandigheden nauwelijks gegevens voorhanden zijn, vergeleken bij de door brieven en talloze officiële documenten gestaafde periode van direct voor zijn admissie in de Ridderschap van Overijssel tot aan zijn overlijden in 1784.

Als het waar is wat Marcel Proust ooit schreef, nl. dat de essentiële waarheid over iemands persoonlijkheid gezocht moet worden in de diepverborgen ervaringen van de vroege jeugd en veel minder in de feiten, handelingen en gebeurtenissen van het volwassen leven, dan stond ik in dat opzicht voor een ondoordringbare muur. Het onbekende, ontbrekende in de geschiedenis van een leven heeft altijd een grote aantrekkingskracht op me uitgeoefend. Ik realiseerde mij dat ik aan het eerbied afdwingende, maar uiterst onoverzichtelijk in elkaar gezette proefschrift van M. de Jong pas iets zou kunnen hebben, wanneer ik langs een andere weg enigszins met die materie vertrouwd geraakt zou zijn. Een van de bruikleengevers van documenten voor de tentoonstelling in Zwolle stelde mij ter oriëntatie een gedeelte van zijn particuliere verzameling ‘Capelliana’ (waaronder vele oorspronkelijke drukken) ter beschikking. Dankzij die teksten en de in aansluiting daarop geraadpleegde secundaire literatuur, kreeg de figuur van Joan Derk als lid van de Staten van Overijssel en als ‘public personality’ duidelijker omtrekken voor mij. Daarna ben ik weer in het Rijksarchief Gelderland gedoken, waar tal van interessante stukken met betrekking tot Joan Derk bewaard worden. In Deventer en Tiel en in de Koninklijke Bibliotheek in Den Haag vond ik ook een overvloed aan informatie. Ik begon te beseffen wat ik allemaal niet wist, maar wat ik absoluut zou moeten weten om iets te begrijpen van deze merkwaardige mens en zijn leven, en van zijn tijd. Het leek me dat ik hem en zijn gedachtenwereld pas recht zou kunnen doen wedervaren, wanneer ik zijn figuur uit de provinciale Nederlandse politiek kon lichten en hem plaatsen binnen een wijdere context, waarin hij krachtens zijn geestesgesteldheid thuishoorde. Zijn acties, zijn optreden in Zwolle, Deventer en Kampen, krijgen pas zin wanneer men zich realiseert wat zich tegelijkertijd afgespeeld heeft *buiten* de Republiek en wanneer men iets proeft van de maatschappelijke en individuele emancipatie die door de Verlichting is veroorzaakt. En dat is de reden waarom ik, toen ik eenmaal tot het schrijven over hem besloten had, hem een achtergrond heb willen geven van min of meer verwante tijdgenoten die in eenzelfde soort politiek debat verwikkeld waren, verkeerden in vergelijkbare persoonlijke omstandigheden, waar revolutionaire impulsen uit voortkwamen. Ik heb dus mijn ‘kroniek’ van zijn leven voor een groot deel samengesteld uit authentieke documenten en daartussen hoofdstukken ingelast, gewijd aan tijdgenoten zoals bijvoorbeeld de politicus-journalist en ‘public speaker’ John Wilkes in Engeland (een buitengewoon schilderachtige figuur) de staatsman en politiek auteur Mirabeau en de toneelschrijver en geheim agent de Beaumarchais in Frankrijk, de Amerikaan John Adams, advocaat en van 1778 tot 1785 vertegenwoordiger van de V.S. in Europa en Adam Weishaupt, jurist en stichter van

het geheime genootschap der Illuminati in Duitsland. Met al deze figuren heeft Joan Derk bepaalde aspecten van omstandigheden en persoonlijkheid gemeen.

Uit de zeer schaarse mededelingen in zijn eigen brieven kon ik opmaken dat er van een gezinsleven in zijn jeugd geen sprake was en dat er ook geen innige band tussen zijn ouders bestond. Zijn vader was militair en leefde bij zijn regiment. Zijn kindertijd bracht Joan Derk als enig kind met zijn moeder door in het huis van haar vader in Tiel. Die grootvader, Dirk Reinier van Bassenn, had behoord tot de anti-orangistische magistraten in Gelderland die een belangrijke rol gespeeld hebben in de z.g. 'Plooijerij' aan het eind van de 17e eeuw, hetgeen hem was komen te staan op verbanning uit Arnhem voor de rest van zijn leven. Hij schreef een Vaderlandse Geschiedenis vanaf de Bataven tot aan zijn eigen tijd. Van hem kreeg Joan Derk zijn eerste onderwijs: Latijn, Oude Geschiedenis en de werken van de belangrijkste Romeinse schrijvers. Joan Derk is sterk beïnvloed door de nadruk die zijn grootvader legde op de welvaart en macht en de zedelijke discipline van de Republiek in de zeventiende eeuw. Hij bleef ook altijd geobsedeerd door de voorstelling van sterk verval in zijn eigen tijd en van de dringende noodzaak tot herstel. Zijn grootvader was in menig opzicht een markante strijdbare figuur, Joan Derks eigenlijke opvoeder en mentor. Mijns inziens is de 'Brief aan het Volk van Nederland' ook een eerbetoon aan die grootvader. Er komen passages in voor die vrijwel letterlijk in de geschriften van de oude Van Bassenn te vinden zijn.

Joan Derk had een zwakke gezondheid. In dat opzicht aardde hij naar zijn moeder die jong stierf. Dat tere gestel was een bron van ergernis voor zijn vader die steeds duidelijk liet merken hem als een mislukkeling te beschouwen, ongeschikt voor de militaire dienst of om naar zee te gaan. Slechts schoorvoetend stemde Van der Capellen senior in met Joan Derk's wens om te gaan studeren. Hij voorzag hem van maar karig studiegeld, en toen Joan Derk meerderjarig werd onthield hij hem de erfenis van zijn moeder en werkte hem tegen in zijn huwelijksplannen. Hij liep zelf rond met de gedachte weer te trouwen om, zoals hij verklaarde, 'eindelijk eens gezond nageslacht te kunnen verwekken'. Joan Derk's jeugd werd beheerst door de afkeer die z'n vader voor hem voelde, dat is in zijn brieven herhaaldelijk tussen de regels te lezen. Hij werd ook geplaagd door het ongemak en de gevoelens van schaamte die z'n zwakke ingewanden al vanaf z'n schooltijd veroorzaakten. Over die

Penning op Joan Derk van der Capellen tot den Pol uit 1782, door J.G. Holtzhey

kwaal is hij in een aantal van zijn brieven expliciet genoeg geweest. In een later in zijn leven aan een vriend gericht schrijven heeft hij het over ‘die verregaande verzwakking der ingewanden, waartoe wijlen mijn goede oude Rector onschuldig de grond heeft gelegd door een als der Perzen en Meden onverbrekelijke wet, waarbij het verboden was dat de leerlingen niet op zekere plaats ter verrichting ener grote besogne mochten gaan. Een kleine was geoorloofd. De eens met geweld ingehouden ontlastingen hebben terugwerkende de ingewanden geforceerd en mij sindsdien steeds doen laboreren, ja kwijnen, aan gebrek of overmaat aan stoelgang’.

Van geen enkel intiem aspect van zijn leven is in Joan Derk's brieven zo vaak sprake als van ‘de zwakheid van mijn gestel’, ‘mijn zwak zenuwgestel’, ‘migraine en veelvuldige krankheid’. De psychische druk die daarvan uitgaat mag men niet onderschatten. In de hedendaagse psychologie is met name het verschijnsel verstopping bekend als een reactie op een kwetsende of vernederende behandeling, op teleurstelling en frustratie, en ook wel als een uiting van hardnekkigheid, of van de behoefte aan wraak. Zijn zwakke gezondheid heeft ook stellig zijn seksuele leven beïnvloed. Hij was zeer aan zijn vrouw gehecht; hij zegt nooit veel over haar, maar als hij iets over haar zegt, noemt hij haar vaak ‘het lieve mens’. Zij heeft hem ook steeds geholpen met het copieëren van zijn stukken voor de Staten en andere teksten en ze stond volledig achter hem in alles wat hij ondernam. Zij hadden één kind, een dochter. Vermoedelijk was de huwelijksverhouding na enkele jaren heel bedaard of zelfs platonisch door zijn vele ziek-zijn en de inspanning die zijn geestelijke arbeid hem kostte.

Een historicus ergerde zich in een kritiek op mijn boek nogal over de nadruk die ik volgens hem als ‘romancière’ gelegd had op die ingewandstoornissen van Joan Derk. Maar het lijkt mij een heel geldig en tekenend detail. En het was onweerlegbaar voor hemzelf een groot probleem, dat zijn leven sterk beïnvloed heeft.

Dat een kind een extreme geldingsdrang kan ontwikkelen ter compensatie van een pijnlijk minderwaardigheidsgevoel, is waarschijnlijk ook toen al door scherpzinnige opvoeders bespeurd, maar tot de middelen om die geldingsdrang binnen de perken te houden en in goede banen te leiden, behoorden voordat de Romantiek het gevoelsleven als bepalende factor had ontdekt, nog niet als vanzelfsprekend liefdevolle aandacht en zorg van de kant der opvoeders.

Emancipatie van de jonge mens uit het knellende keurs van ouder-kind relaties en in het kielzog daarvan emancipatie van de ‘maatschappijmens’ uit een evenzeer knellend patroon van rangen en standen, dat zijn de grote thema's van de 18e eeuwse literatuur. Voor het eerst wordt ook de drang van het meisje en de jonge vrouw om mondig te worden en niet langer geheel en al onderworpen te zijn aan vader, broers, voogd, echtgenoot, een overheersend thema. Het leven van Charlotte-Sophie is een sprekend voorbeeld van de realiteit van dat probleem.

Voor de jonge man is de emancipatie altijd maatschappelijk. Het verzet tegen de almachtige vader gaat over in verzet tegen het despotisme, verzet tegen als te eenzijdig en beperkend ervaren normen en regels. Bij alle belangrijke creatieve geesten van het tijdperk komt men dat thema tegen.

Bijvoorbeeld: een aantal opera's van Mozart hebben als uitgangspunt een uitdaging, een krachtmeting, met als inzet emotionele, geestelijke of maatschappelijke emancipatie. In *De bruiloft van Figaro* wordt het probleem gesteld als opstandigheid van de onmondig gehouden klasse der dienstbaren tegenover hun heren en meesters,

de machthebbers, de adel. In *De Toverfluit* kan men het nieuwe anti-monarchistische, anti-klerikale ideaal van gelijkheid verbeeld zien, met de Koningin der Nacht als een symbool

Aanneming van een leerling tot de orde der Vrijmetselaren. Op de grond de symbolen van de Vrijmetselarij. Anonieme gravure uit 1745

van Oude Macht van vóór de Verlichting en de hogepriester Sarastro als de belichaming van de maçonnieke opvatting van regeneratie van de wereld. De vrijmetselarij werd ten tijde van Joan Derk's leven een hoogstbelangrijk instrument van individuele geestelijke onafhankelijkheid.

In zijn politieke streven heeft Joan Derk aanvankelijk, onbewust, het verzet tegen zijn vader willen uitdrukken. Later vereenzelvigde hij de hem vijandig-gezinde Drost van Twente en de Stadhouder Willem V en het hele instituut van de Overijsselse Ridderschap met het negatieve beeld van despotische, bekrompen vaderfiguren. Zijn eigen vader moet hij op den duur als te onbetekenend ervaren hebben. Die gaf hem ook nooit krachtig tegenspel, die pestte hem alleen maar achter de schermen.

Zelf is Joan Derk ook in menig opzicht een vaderfiguur, in elk geval een geestelijk leider, geweest voor Francois van der Kemp, een jonge vooruitstrevende Leidse predikant, die zich van bewonderend paladijn ontwikkeld heeft tot een daadwerkelijke helper. Ik ga ervan uit dat grote gedeelten uit *De Brief aan het Volk van Nederland* mede door van der Kemp geschreven zijn in de zomer van 1781, toen hij bij Joan Derk op diens kasteel Appeltern logeerde. Van der Kemp is een voorhoedestrijder geweest in de patriottische beweging, die Joan Derk als haar boegbeeld beschouwde.

Er is een merkwaardige ambivalentie in Joan Derk. Enerzijds wilde hij graag zijn positie als edelman en lid van de Ridderschap ten volle erkend zien, anderzijds waren zijn handelingen er op gericht om de macht van de adellijke oligarchie en van de vorst met monarchistische ambities te breken. Ging het hem om een nieuwe interpretatie van het klassieke begrip ‘nobilis’, waarin Romeinse opvattingen van plicht en roeping tot uiting kwamen? Zijn ijveren voor betere kennis van het Nederlands, van vaderlandse geschiedenis en historische vaderlandse voorbeelden van moed en gemeenschapszin, zou kunnen wijzen op pre-romantische nationale gevoelens. Aanvankelijk is er bij hem wel degelijk sprake geweest van vertrouwen in prins Willem V als ‘landsvader’, een imago dat hijzelf later opgelegd kreeg, en met graagte aanvaardde. Plotseling is er een radicale ommezwaai opgetreden in zijn denken en voelen. Zijn uitermate grote voorzichtigheid waar het zijn terugvragen en vernietigen van correspon-

dentie betreft, heeft iets strategisch, alsof het allemaal past in een plan van grotere omvang en verderstrekkende betekenis. Hij verklaart bij herhaling dat zijn geheugen zwak is, zijn hoofd niet tot geordend denken in staat, maar de soms buitengewoon lange brieven waarin hij dit beweert, vormen op zichzelf al een weerlegging door de helderheid van het betoog en de kennis van zaken. Hij heeft wel eens verklaard dat men een plan moest ontwerpen en uitvoeren als een wiskundig probleem. Hoewel hij niet afgestudeerd was, heeft hij bijzonder veel gelezen, vooral Engelse filosofen en politieke schrijvers. In zijn adviezen en memories kan men soms haast letterlijk bepaalde formuleringen of passages terugvinden van eigentijdse auteurs. Wat me uiteindelijk tot het schrijven van *Schaduwbeeld of Het geheim van Appeltern* (1989) gebracht heeft, is de overtuiging dat Joan Derk van der Capellen niet die heroïsche 'tribuun des volks' is geweest, die de al tijdens zijn leven op gang gekomen legendevorming van hem gemaakt heeft. Hij is zelfs in de toga van een Romeinse tribuun vereeuwigd als standbeeld. Het was de bedoeling dat hij zo zou prijken op een marmeren praalgraf, met aan zijn voeten de Nederlandse leeuw, de godin Minerva en de provincie Overijssel als een allegorische vrouwengedaante. Dat monument staat nu, verbrokkeld, in een park in Rome omdat de italiaanse beeldhouwer destijds nooit voor zijn werk betaald is.

Van der Capellen was een buitengewoon complexe persoonlijkheid, iemand die òf zijn eigen drijfveren zelf niet doorgrond heeft en zich dan, onbewust, blootgaf in wat hij schreef (hetgeen weer tot inconsequenties in zijn doen en laten leidde); òf die drijfveren bewust zeer goed verborgen wist te houden en zodoende blijk geeft van dubbelzinnigheid en een ongewoon vermogen tot intrigeren. Zijn leven is uit te leggen als dat van een te goeder trouw handelende idealist, die zonder het te willen of te weten geschoven wordt door machten en krachten buiten hem, óf als dat van een zeer intelligente, geslepen politicus die handig gebruik wist te maken van de omstandigheden, met name van een doelmatig gebruik van het gedrukte woord, van een in wezen al moderne methode van publiciteit.

Het heeft lang geduurd voordat ik de pen op het papier durfde zetten, en de oogst van mijn documentatie in een tekst kon verwerken. Hoe leerzaam al die archiefstukken over Joan Derks optreden in de Staten van Overijssel ook waren en hoe onthullend voor zijn politieke contacten de uitgave van zijn honderden brieven door het Utrechts Historisch Genootschap ook bleek te zijn, om meer van hem te kunnen tonen dan een 'staatkundig profiel' moest ik andere wegen bewandelen.

Ik moest proberen een beeld te construeren van zijn geleefde werkelijkheid, zijn kinderjaren, studietijd, huwelijk, vriendschappen, ambities, twijfels en geluksmomenten, desnoods op basis van gegevens die niet perse hemzelf betroffen, maar die mutatis mutandis voor hem hadden kunnen gelden.

Er bestaat bijvoorbeeld een dagboek van een Zweedse student die in Nederland rondreisde en met name in Utrecht verblijf hield in de tijd toen Joan Derk daar studeerde. Hij vertelt dat er in een bepaald logement een onbekende jonge en mooie dame woonde, een Française over wie in de stad allerlei veronderstellingen de ronde deden. Wat die Zweedse student gezien heeft, kan Joan Derk ook gezien hebben. In zijn nogal saaie, dorre bestaan van krap-gehouden en van nature wat geremde jongeman zou de aanblik van die geheimzinnige aantrekkelijke verschijning een vleug wereldse bekoring gebracht kunnen hebben, die hem inspireerde en het verlangen zich te onderscheiden in hem losmaakte.

In een tekst, die niets met Joan Derk te maken had, vond ik vermeld hoe ooit bewoners van het dorp Appeltern een ongewenste vreemdeling hadden verdronken in de Waal. Joan Derk hield veel van zwemmen;

dat, en paardrijden, waren de enige vormen van ontspanning die hij zich veroorloofde. Ik heb in mijn boek een passage ingelast waarin hij, zwemmend, vanuit de verte getuige is van een dergelijke wandaad. De man die zo wordt omgebracht is een uit een andere streek afkomstige stalknecht van zijn vader. Hij gaat naar zijn vader toe en eist dat de moord onderzocht en berecht zal worden. Maar hoewel de jurisdictie van Appeltern bij jonkheer Van der Capellen senior berust, neemt deze geen maatregelen. Hij heeft de bewuste knecht altijd als een last-post beschouwd.

Dit verzonnen incident heeft de functie om de tegenstelling in de opvattingen over recht en rechtvaardigheid bij vader en zoon aan te geven; het sterkt de nog jonge Joan Derk in zijn voornemen zich te verzetten tegen willekeur en machtsmisbruik.

Dergelijke kunstgrepen, bedoeld om in de authentieke documenten indirect besloten, nergens uitgewerkte, wezenlijke aspecten van een personage aanschouwelijk te maken, heb ik veelvuldiger en uitvoeriger toegepast in *Heren van de Thee* (1992). Dat boek is tot stand gekomen op basis van een meer dan honderdvijftig jaar bestrijkende verzameling documenten en persoonlijke brieven die thuis horen in het 'Indisch Thee- en Familiearchief'. Dat archief wordt beheerd door nazaten van een aantal families die in 1845, onder invloed van de toen ongunstige economische omstandigheden in Nederland, naar Indië zijn gegaan om op West-Java grond te pachten en eerst koffie maar later vooral thee te verbouwen. In de loop der jaren ontstond er zo in het bergland van de Preanger, ten zuiden van Batavia, een waar netwerk van ondernemingen, geëxploiteerd door leden van de families van der Hucht, Holle en Kerkhoven en aangetrouwde verwanten. De hoofdpersoon van mijn roman, Rudolf Kerkhoven(1848-1918), studeerde in Delft voor technisch ingenieur en ging in 1871 na zijn examens op *zijn* beurt naar Indië om zijn vader bij te staan op diens plantage Ardjasari. Het liep echter allemaal anders dan hij verwachtte. Tot zijn teleurstelling en bevreemding bleek zijn vader het assistentschap op Ardjasari te reserveren voor een jongere zoon. Rudolf kreeg zijn opleiding bij een oom en kon in 1873 een oude, door het gouvernement afgeschreven koffie-onderneming pachten, Gamboeng, die hij met bewonderenswaardige energie en doorzettingsvermogen door ontginning van het oerwoud heeft uitgebreid en daarna met thee beplant. Intussen was er een nieuwe agrarische wet van kracht geworden die het ondernemers mogelijk maakte voor de duur van vijfenzeventig jaar grond te pachten. Voor Rudolf had het dus zin in verband met de toekomst een gezin te stichten.

In 1879 trouwde hij met Jenny Roosegaarde Bisschop, een meisje uit Batavia. Haar moeder was een kleindochter van de beruchte Gouverneur-Generaal Daendels, die verantwoordelijk was voor de aanleg van de Grote Postweg dwars over Java, een projekt dat aan duizenden Javanen het leven heeft gekost. Jenny was, net als haar moeder en haar grootvader van moederskant, geboren en getogen in Indië; weliswaar 'blank', maar met een achtergrond van authentiek 'Indisch' leven, in tegenstelling tot Rudolf die tot zijn drie en twintigste jaar in Nederland had gewoond. Dat huwelijk was wat mij het meest boeide in de hele geschiedenis. Het ging me niet zozeer om de theecultures, al vind ik wel dat men daar iets van moet weten om zich een indruk te kunnen vormen van het ontzaglijke werk dat verzet is en wat het leven op zo'n afgelegen onderneming in de bergen eigenlijk betekend heeft. Je moest drie dagen reizen om naar de tandarts te kunnen gaan in Batavia of om hulp voor een bevalling

te krijgen. In dat bergland is het wel prachtig mooi maar het regent er veel. De mensen werden er vaak ziek door

Het echtpaar Kerkhoven met hun drie jongste kinderen, 1896. Jenny wordt geflankeerd door haar zoons Emile (links) en Karel (rechts). Dochter Bertha zit op schoot. Op de veranda echtgenoot Rudolf. (foto: Eduard Giltay) (collectie Stichting Indisch Thee- en Familie-archief, Driebergen)

vocht en kilte. Het echtpaar Kerkhoven heeft daar zijn hele leven doorgebracht. Daarin ligt ook de oorzaak van het drama in hun huwelijk. Rudolf Kerkhoven was een intelligente, energieke, beginselvaste man, door zijn karakter en zijn besef van eigen capaciteiten voor velen bijzonder moeilijk om mee om te gaan (hij had altijd gelijk!). Gamboeng, zijn onderneming, was voor hem de dimensie méér van de werkelijkheid, die hem anders, groter maakte dan de gemiddelde Nederlander. Maar Jenny, zijn vrouw, niet minder intelligent dan hij, had behoefte aan een grotere intellectuele ruimte, aan vrijheid, aan een vorm van ontplooiing die zij nu juist in het Indië van die tijd en zeker in een stadsklimaat als dat van Batavia met zijn coterieën - de hele Indische samenleving hing aan elkaar van allerlei coterieën - niet kon vinden. Haar lot was het harde pioniersbestaan op Gamboeng. Daar kreeg zij haar kinderen, had zij te kampen met ziekten van haarzelf en haar gezin, daar hunkerde zij naar wat meer ruimte en armslag in hun dagelijkse leven. Ze woonden in een houten huis op palen dat Rudolf Kerkhoven zelf had gebouwd; het lekte er uit het dak, de koude bergwind waaide door de kieren in de vloer. Zo groeiden de spanningen tussen die twee mensen, die toch op een bepaalde manier zeer van elkaar hielden en erg aan elkaar gehecht waren.

Voor hèm was Gamboeng alles, de wereld, de werkelijkheid, hij wilde daar altijd blijven. Zíj hoopte dat ze ooit genoeg geld zouden verdienen met die onderneming om naar Europa te kunnen gaan, in ieder geval hun verlofperioden daar door te brengen. Het was haar droom dat de kinderen in Europa naar school zouden gaan en van de Europese cultuur profiteren, maar dat zei

hem niets. Lopen, of te paard rijden, tussen zijn theestruiken, of door zijn kina-aanplant (waar hij later mee begonnen is) en genieten van het uitzicht op de bergen, dat was voor hem het leven.

Die controverse heeft uiteindelijk tot een tragedie geleid. Jenny, die uit een geslacht kwam dat al erfelijk belast was (een paar van haar broers waren geestelijk gestoord), heeft het bestaan op Gamboeng tenslotte niet meer kunnen verdragen. Toen haar vijf kinderen volwassen waren, al begonnen aan een eigen leven of op het punt zelfstandig te worden, heeft zij zelfmoord gepleegd.

Er zijn naar verhouding maar weinig brieven van Jenny bewaard gebleven; en die er zijn, gericht aan haar schoonouders, haar moeder, haar zuster, gaan in hoofdzaak over huiselijke- en familie-aangelegenheden en dateren allemaal van ná haar huwelijk. Om een beeld te geven van haar jeugd, van de sfeer in haar ouderlijk huis en van elementen in haar persoonlijkheid en karakter die latere ontwikkelingen in haar leven verklaren, heb ik met behulp van her en der uit brieven en mededelingen van anderen opgedane informatie, gefingeerde dagboekfragmenten van de jonge Jenny ingelast. Mijn eigen betrokkenheid bij het landschap, de natuur van de Preanger, waar ik ook ben opgegroeid, heeft mij in staat gesteld uit herinneringsbeelden bepaalde aspecten van het leven op een onderneming in te vullen. Als kind en meisje in de jaren twintig en dertig heb ik nog wel iets kunnen proeven van de sfeer waarin de 'heren van de thee' leefden aan het eind van de vorige eeuw. Rudolf Kerkhoven stierf in het jaar waarin ik geboren werd. De ervaringen van de kinderen Kerkhoven (in bomen klimmen, zwemmen, opgaan in een altijd groene wereld vol geheim, een ruimte, waar de fantasie geen grenzen kent) zijn ook de mijne. Al schrijvend kon ik terugkeren in een vertrouwde werkelijkheid.

Onlangs verklaarde een literair criticus in de *New York Times Book Review* over Peter Ackroyd, een Engelse auteur van ingenieuze, meeslepend geschreven, erudiete romans, op basis van historische gegevens: 'Dat Ackroyd door zijn historische voorstellingen gebeurtenissen mengt die niet aanwijsbaar hebben plaats gehad, moet degenen die om die redenen kritiek op zijn werk hebben niet langer verontrusten. Hij is een meester in zijn vak, en zo door en door thuis in de tijdperken en de omstandigheden die hij voor ons laat herleven, dat hij terecht tevreden mag zijn over de voortbrengselen van zijn verbeelding.'

Met een soortgelijke mening van lezers over mij en mijn 'historische' romans zou ik me zeer gelukkig prijzen.

Bewerkte lezing van Hella S. Haasse ter gelegenheid van het lustrum symposium van de Werkgroep Biografie, op zondag 14 mei 1995 in de Balie in Amsterdam.

# De schaduw van de schrijver
## *Over Antonius Servadac*
**Dirk van Weelden**

In de novelle *Antonius Servadac* speelt Dirk van Weelden een spel met het genre van de levensbeschrijving. De novelle heeft de vorm van een biografische schets van een jong gestorven Nederlands schrijver. De redactie was benieuwd naar de drijfveren die geleid hebben tot het schrijven van dit aanstekelijke verhaal. Van Weelden vertelt.

*Antonius Servadac* telt 79 bladzijden en bestaat uit een motto, een ten geleide, een voorwoord, vier hoofdstukken en een nawoord. Op bladzijde 62 beschrijf ik, de verteller, hoe ik na lezing van het magnum opus van Servadac de gewaarwording had hem in een nauwe steeg te zijn gepasseerd. ‘Onze jassen hadden elkaar aangeraakt’, staat er en de suggestie van vluchtige ontmoeting gaat over in die van vereenzelviging. De vergelijking die gebruikt wordt is die van de imitatie van een filmheld bij het verlaten van de bioscoop. ‘Een prettig-angstig gevoel deels een ander te zijn kruidt de doelloze tocht langs de verlichte straten.’ De alinea die dan volgt bestaat uit een vraag en een antwoord. Samen vormen ze de sleutel tot de verhouding tussen de biograaf en zijn onderwerp: ‘Het boek wekte een roes op, maar welke? De roes Antonius Servadac te zijn, een gewetenloze schrijver.’

Zonder de waarheidsgetrouwe stijl te verlaten schrijf ik in het nawoord over het motief om het leven en het werk van Servadac te willen beschrijven. Op de 22e november 1987 vierde ik samen met Martin Bril en een bont gezelschap in café Schiller aan het Rembrandtplein ons debuut. Toen we vertrokken, tussen negen en half tien in de avond, explodeerde een pistool in het gezicht van Servadac die recht boven het café in het Schiller Crest hotel een kamer had. Mijn begin als schrijver viel/valt samen met het einde van Servadac. Wat als intrigerend feit gepresenteerd wordt is natuurlijk niet de reden van het schrijven van de novelle, maar is, zoals dat in fictie gaat, het punt waar oorzaak en gevolg in de novelle samenvallen. Het is het nulpunt.

In *Mille Plateaux* (1980) van Deleuze/Guattari wordt het verschil tussen een verhaal en een novelle omschreven als volgt. In een novelle draait alles om de vraag *Wat is er gebeurd? Wat kan er toch zijn gebeurd?* In een verhaal vraagt de lezer zich voortdurend af *Wat zal er nu gebeuren?* Sterker, terwijl in een verhaal steeds iets ontdekt wordt, onderhoudt de novelle een fundamentele relatie tot een ondoordringbaar geheim.

Het nulpunt van Antonius Servadac is het onopgehelderde feit van Servadacs dood. Maar tegelijkertijd ook het door de novelle niet expliciet bloot gelegde verband tussen het leven en werk van Servadac en dat van mij, de schrijver van dit leven.

Toen ik debuteerde samen met Martin Bril middels ons *Arbeidsvitaminen* ben ik een ander geworden, dat wil zeggen een andere schrijver. Want ik was natuurlijk al jarenlang actief en produceerde romans, novelles, essays en vignetten. Die reeks ongepubliceerde teksten zijn de kadavers of cadavres die in Servadac's naam te lezen zijn. Ik

kon mezelf in 1994 niet meer zien als degene die tussen 1982 en 1986 de auteur van dat werk was geweest. Mijn waardering voor het materiaal was ambivalent.

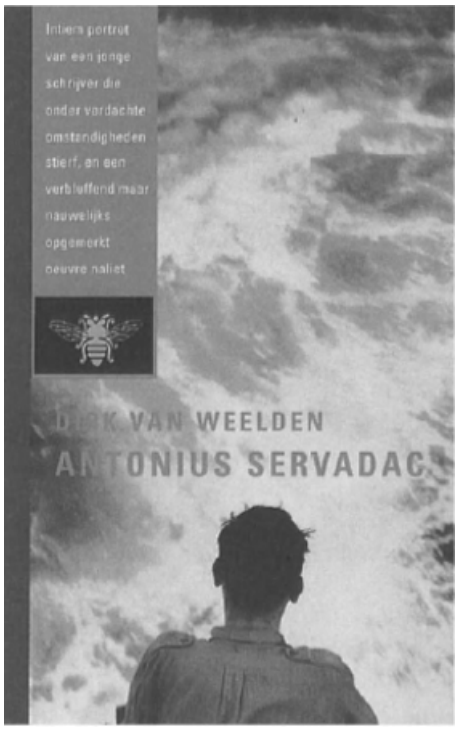
Ik gaf toe dat het niet goed genoeg was om te publiceren, maar zag het toch als een archief van waardevolle, zij het verpeste invallen, ontdekkingen en ideeën. Als ik me sommige verhalen voor de geest haalde, dacht ik vaak genoeg, *Jammer, toch*. Waren ze destijds maar aan een ervarener, doortastender, minder door twijfel bezochte versie van mezelf toevertrouwd geweest!

De volgende, logische stap was om een persoon te bedenken, die iets moois en krachtigs had kunnen maken van mijn mislukte en verpeste werk. Een op de spits gedreven en bij elkaar gefantaseerde versie van wat me toen van het schrijverschap voor ogen stond. Ja, een monsterlijke uitvergroting ervan. Iemand, die alleen kon bestaan in de fictie van een beschreven leven en wiens activiteit beperkt diende te blijven tot de periode voor mijn debuut. Zo ontstond het plan om het leven en het werk van Antonius Servadac te schrijven en in zekere zin over mijn eigen schaduw heen te springen. Het Voorwoord besluit met een bedankje aan de voormalige geliefde van Servadac, Lydia Trikait: ‘Zij was mijn Ariadne in het schimmige en soms onfrisse doolhof van Servadacs leven en werk. Of ik mijn Minotaurus verslagen heb, dat is aan u, lezer.’

Tot hier toe lijkt het te gaan om een zwaarmoedig geschrift, maar dat is *Antonius Servadac* beslist niet. Het verzinnen van een persoon, met zijn leven, zijn herkomst, zijn lotgevallen en zijn werk beschouwde ik vooral als een spel. Een spel met de wonderlijke bezigheid een persoon en zijn leven te beschrijven, oftewel een spel met verschillende vormen van biografisch schrijven. Die toon wordt gezet met het Voorwoord, waarin de biografische conventie wordt opgevoerd als een kruising tussen het trouw zijn aan de feiten en de noodzakelijke stroomlijning ervan om te kunnen komen tot een herkenbaar gezicht, een geloofwaardig persoon met een min of meer logische levensloop.

‘De biografie is het klassieke voertuig om toerist te kunnen zijn in andermans leven’, schrijf ik, wat hier vreemd genoeg betekent dat een fictief levensverhaal het toerist-zijn in eigen verleden mogelijk maakt.

Hoe wordt Servadacs leven verteld? In vier hoofdstukken, die ieder een bekende methode volgen om al schrijvend een leven te portretteren. In het eerste hoofdstuk (Vaarwel vreemde wezens) dat de geschiedenis van Servadacs ouders en zijn jeugd beschrijft, volg ik het patroon en de toon van de klassieke, op foto's en andere documenten of vraaggesprekken gebaseerde biografie. Een beetje Engels, met vertrouwen in het gezonde verstand dat psychologische oorzaken en gevolgen kan isoleren. Er is


Intiem portret
van een jonge
schrijver die
onder verdachte
omstandigheden
sterft, en een
verbluffend maar
nauwelijks
opgemerkt
oeuvre naliet
VAN WEELDEN
ANTONIUS SERVADAC

aandacht voor historische en sociale factoren, steeds onderbouwd met een feitelijke verwijzing of een document. Servadac verschijnt hier als een produkt van zijn geschiedenis en milieu, maar ook worden er voorzichtige suggesties gedaan over de herkomst van zijn bruuske onafhankelijkheid. In het tweede hoofdstuk (Vertellen is slopen) kies ik voor een tegengestelde aanpak, meer Amerikaans kun je zeggen. Na bestudering van de feiten en omstandigheden worden alle gegevens opzij geschoven en schrijft men een dag uit het leven van de hoofdpersoon, liefst een belangrijke of karakteristieke dag natuurlijk. De fictie als *educated guess* naar 'hoe-hij-was'. Om hem in één klap tot leven te wekken moet Servadac lopend en pratend verschijnen, alsof zijn leven al verfilmd is. We maken hem mee op de gedenkwaardige dag dat hij zijn verhalenbundel opdringt aan een verbouwereerde uitgever. In het tweede deel van het hoofdstuk presenteer ik de echo van die karakteristieke daad. Er volgt een nauwgezette beschrijving van het boek (naar vormgeving, inhoud en illustraties) waarmee Servadac debuteert. Het perspectief ligt bij de uitgever en de literaire gemeenschap, die Servadac met bevreemding ziet opduiken. In het derde deel (De Zevenbende) wordt het raadsel Servadac volgens het model van de literair/journalistieke reportage benaderd. Hier treed ik, de verteller, op als een denkend en handelend persoon temidden van de mensen die met Servadac leefden en werkten. De zoektocht naar Servadac wordt belemmerd door het wantrouwen tussen onderzoeker en zijn bronnen en door diens humeur. Het draait wel om het veroveren van feiten en documenten, maar helemaal ingebed in de relatie die de onderzoeker tot de anderen heeft. Het vertrouwen in oorzaak en gevolg en algemeen toepasbare mensenkennis heeft plaats gemaakt voor twijfel en onzekerheid over de gevolgen van het eigen optreden. De informatie die ik van de verschillende vrienden van Servadac krijg toegespeeld is zo tegenstrijdig, dat op de hamvraag (heeft Servadac een schoftestreek met zijn vrienden uitgehaald en zo ja heeft hij die met de dood moeten bekopen?) nauwelijks nog antwoorden, alleen vermoedens kunnen volgen.

Met het vierde hoofdstuk (De vaste grond verliezen) is de geleidelijke toegenomen afstand tot de biografische schrijftrant op de spits gedreven. Hier is het enige onderzoek tekst-onderzoek geworden. Het hoofdstuk is helemaal gebaseerd op een lectuur van Servadacs magnum opus, de roman *De Zevenbende*. Als een bevlogen tekst-kriticus probeer ik uit het literaire werk, dat een mengeling van vertelling en gefingeerd dagboek is, de werkelijke toedracht en de persoonlijkheid van Servadac dichter te benaderen. Maar het heen en weer pendelen tussen de tekst en de feiten, uitspraken en vermoedens die ik verzameld heb levert geen sluitende en ondubbelzinnige reconstructie. Integendeel, we komen dichter en dichter bij de vraag *Wat is er toch gebeurd?*

Het enige omstotelijke feit is de explosie, de plotselinge en raadselachtige verdwijning van een persoon. Maar ook van een personage, want tenslotte bestond van begin af aan al het vermoeden dat het een denkbeeldig, papieren persoon betrof. In het Nawoord bestaat Servadac dus uitsluitend als criminologisch raadsel en leverancier van een literaire nalatenschap. Maar wel als geschreven feit, als realiteit binnen de grenzen van de novelle, want ik houd tot het bittere einde de toon van de waarheidsgetrouwe biograaf vol.

Op het omslag staat een foto van Robert Frank uit 1947, genomen vanaf de achterplecht van de SS James Bennett Moore, waarmee hij op 20 maart van dat jaar

vanuit Antwerpen naar zijn nieuwe vaderland, de Verenigde Staten reisde. We kijken een jonge man op de rug, die in het kolkende kiel-

zog van het schip staart. Net als ik bij het schrijven van *Antonius Servadac* kijkt hij naar het spoor dat hij achterlaat, dat voor anderen onzichtbaar blijft. Geen reden tot nostalgie naar vroeger, naar het oude continent, maar verwondering over het voor de ogen afgelegd zien worden van afstand. Een gedaanteverwisseling in de vorm van een ongrijpbaar kolkend spoor. Juist achter je zie je het bewijs van een nieuw begin.

Dat het boekje middels een motto van Walter Benjamin is opgedragen aan het destruktieve karakter, dat in iedere vorm een op te blazen gevangenis ziet en in iedere moment een kruispunt, geeft aan hoeveel waardering ik kan opbrengen voor Servadacs hardhandige literaire programma. Maar dat hij, zonder dat daarvoor redenen of rechtvaardigingen worden gegeven, ook zelf de vernieling ingaat, is een even duidelijk teken van waar mijn affiniteiten liggen: niet bij het gewelddadige vormenspel van de melancholie en zelfbeschouwing, maar bij het spel van de literatuur dat aanstekelijk plezier tussen de regels van de tekst laat stromen.

Servadacs levensbeschrijving is geen 'partiële autobiografie', zoals Michaël Zeeman me wilde laten zeggen in zijn Nachtsalon. Servadac verhoudt zich tot mijn verleden als verdraaiing, overdrijving of reflectie in een lachspiegel. Hij is een met citaten en biografisch klinkende zinnen bij elkaar gefantaseerd monster. Binnen de vorm van de levensbeschrijving en tussen de regels heb ik gespeeld en gevochten met een schaduw. Het is, alle realistische truuks ten spijt, geen geloofwaardig verhaal. Maar niemand hoeft Servadac te geloven. Hector Servadac, de dappere soldaat uit de gelijknamige roman van Jules Verne, wist dat niemand hem zou geloven. In de tweedelige avonturen-roman wordt verteld hoe hij met een groep lotgenoten wordt meegesleurd op een passerende komeet. Twee jaar lang leeft hij in een wonderbaarlijk landschap met aangepaste natuurwetten. Vervolgens schampt de komeet op zijn ellipsbaan de aarde weer en konden Hector en de zijnen per ballon weer terugkeren op aarde. Tot hun stomme verbazing arriveren ze op hun punt van vertrek en is alles in dezelfde toestand als toen hun wonderbaarlijke reis begon. Onder hen is een fanatieke geleerde, de astronoom Palmyrin Rosette, die na zijn terugkeer de rest van zijn leven vergeefs probeert zijn verslag van het avontuur wetenschappelijk geaccepteerd te krijgen. Hector Servadac en zijn vriend Graaf Timascheff doen zichzelf dat niet aan, zij besluiten: 'Waarlijk, het was beter te zwijgen.'

Dat was in mijn geval misschien ook beter geweest, maar om nog een keer uit mijn *Servadac* te citeren (de laatste zin van de novelle): 'Ik heb de verleiding niet kunnen weerstaan.' Het enige dat ik nog ter verdediging van deze zelf-explicatie kan aanvoeren, - behalve dat hij ontstond op verzoek -, is dat hij niet geschreven werd om gelijk te krijgen of andermans plezier te bederven, maar juist om het (zo goed als het mijne) te vergroten.

# ‘Net als Slauerhoff heb ik de pest aan Freud’
# Anja van Leeuwen in gesprek met Wim Hazeu

Dit jaar verscheen de tweede spraakmakende biografie van de hand van Wim Hazeu. Na Gerrit Achterberg was het de beurt aan Slauerhoff om een aantal jaren over Hazeus leven te heersen. Maar de biograaf gunde zich geen rust, want momenteel wordt hij voortgedreven door Simon Vestdijk. Hazeu vertelt over de gebiografeerden, die vrienden werden.

Wim Hazeu ontvangt me rond het middaguur in zijn werkkamer van de uitgeverij, waar hij de directie voert. Op het bureau een glas cognac.

‘Ik ben erg depressief vandaag. Slecht geslapen. Momenteel lees ik alles van Vestdijk en daar komt hij loodzwaar uit naar voren. Ik ben ook wel eens depressief, maar bij Vestdijk vergeleken stelt dat niets voor. Vandaar de cognac. Normaal drink ik overdag nooit, dat zou me slopen. Ik vraag me toch al af hoe lang ik het volhoud. Het valt me niet mee om aan Vestdijk te werken, omdat ik me na Slauerhoff geen rust heb gegund. Toen ik met Achterberg klaar was, heb ik een jaar vrijaf genomen als biograaf. Dat was veel beter. Vervelend, maar ik kan niet meer stoppen. Nu ik Vestdijks werk aan het doorploegen ben, begint zich een beeld van hem af te tekenen. Een proces dat niet onderbroken kan worden. Mieke Vestdijk geeft me gelukkig carte blanche, ik mag alles inzien. Ze bemoeit zich er verder niet mee en heeft geen inzage vooraf in de biografie geraagd.’

Na deze ontboezeming verlaten we de uitgeverij, want het interview zal bij Hazeu thuis plaatsvinden. Hazeu vertelt dat zijn vrouw, Thera Coppens, ook aan een biografie werkt.

‘Het is een geluk dat mijn vrouw schrijft,’ mompelt hij, ‘ze begrijpt tenminste wat het betekent om aan een boek te werken.’

Hazeu loopt de tuin door naar een witgepleisterd gebouw, voorheen een dozenfabriekje, waar beide echtelieden een werkruimte hebben. De hometrainer die bij binnenkomst opvalt heeft hij onlangs van zijn vrouw gekregen. Geen overbodige luxe. Overdag werkt hij in de uitgeverij en s'avonds zet hij zich aan de biografische arbeid.

‘Het sleutelwoord is discipline. Als ik thuiskom werk ik graag een uurtje in de tuin, om het hoofd leeg te maken. Anders kom ik 's avonds niet op gang.’

Rijen boeken aan de wand van het ruime en gerieflijke vertrek. ‘Ik ontvang hier eigenlijk nooit iemand. Voor je het weet ben je weer een boek kwijt.’

Hazeu wijst me de kisten met Slauerhoffmateriaal. Stapels foto's in zijn archief: Achterberg, Slauerhoff, Darja Collin, en andere grootheden. De meeste heeft hij in de loop der jaren aangekocht en verzameld. ‘Een biografie kost handenvol geld. Als ik iets over China in de jaren twintig wil weten, schaf ik er een boek over aan. Ik lees zoveel mogelijk van de literatoren waar mijn onderwerp mee optrok.’

Hazeu pakt een stapeltje boeken.

‘Deze zijn van Constant van Wessem. Wil jij ze overnemen?’

Ik neem ze in dank af.

Hazeu installeert mijn bandrecorder, we gaan van start.

***In 1980 begon je met de Achterberg-biografie.***

***Je wijdt je nu al vijftien jaar aan andermans leven. Waar komt je gedrevenheid vandaan?***

Die komt voort uit mijn bewondering voor biografieën. Het genre moet in Nederland gaan concurreren met buitenlandse biografieën. Zo langzamerhand begint het ervan te komen. Mijn 'Johannes de Dopers' waren Wam de Moor met Van Oudshoorn en Hans Werkman met Willem de Mérode. Na de jaren vijftig hebben zij als eerste de biografie goed aangepakt. Daarna ben ik gevolgd. De biografie is een van de mooiste genres in de literatuur, ik beschouw het als een uitdaging om me daaraan te wijden. Drie grote biografieën wil ik schrijven, vandaar dat ik zo'n tempo maak.

Achterberg en Slauerhoff zijn me beiden even lief. Op den duur moet blijken of Vestdijk dezelfde plaats zal innemen.

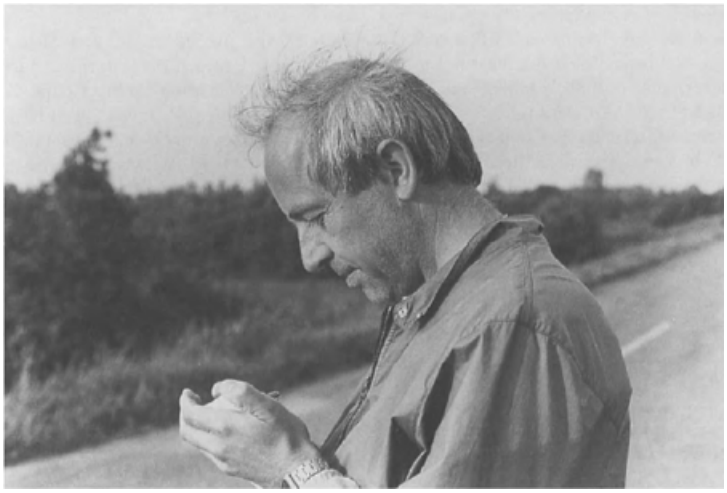
Men zegt wel dat mijn biografieën voornamelijk gebaseerd zijn op feiten, maar de subjectieve kant wordt nogal eens onderschat. Ik kies voor een bepaald karakter, en het is nog maar de vraag of dat overeenkomt met het karakter van Achterberg of Slauerhoff. Dat zouden alleen zijzelf kunnen beantwoorden.

***Als je depressief wordt door het lezen van Vestdijk, dan beschik je over een grote dosis inlevingsvermogen. Maak je tijdens het onderzoek gebruik van je intuïtie?***

Ja, maar probeer wetenschappers eens duidelijk te maken wat intuïtie is. Als Slauerhoff op zijn eerste professionele zeereis naar Nederlands-Indië vertrekt, beschrijf ik dat Slauerhoff zijn blik op het zeegat richt. Hij heeft geen oog voor degenen die hem nazwaaien op de kade. Zo'n anekdote is niet op feiten gebaseerd, maar op intuïtie. Het verhaal wordt echter 'bewaarheid' als we honderden bladzijden verder lezen hoe Terborgh Slauerhoff uitzwaait, die op het dek zit zonder naar Terborgh om te kijken.

***Is een biograaf te vergelijken meteen romancier, die in de huid van zijn personages kruipt?***

Ik zie mezelf als een interviewer, die in een luie stoel tegenover zijn personages gaat zitten. Uiteindelijk ontstaat er door de gesprekken die ik met mijn personages voer



Wim Hazeu (foto: Hans Vermeulen)

een bepaalde mate van vertrouwelijkheid. Lukt dat niet, dan zou je ermee moeten stoppen. Met Achterberg en Slauerhoff kan ik nu als goede vrienden omgaan.

Ik kruip niet in de huid van Slauerhoff, Achterberg of Vestdijk. Maar zoals een goed interviewer betaamt, kan ik me voorstellen hoe de ander zich voelt. Vestdijk is al een heel eind te volgen in zijn depressies; ik begrijp waardoor ze ontstaan.

***Maar dat is toch een kwestie van 'in de huid kruipen van'? Je gaat als een vriend aan hun kant staan.***

Dat klinkt bijna partijdig. Nee, ik stel me op als een interviewer die zich kan voorstellen hoe de ander zal reageren. Ik moet bijna zeker weten dat ik op een vraag het antwoord al ken. Dat is toch iets anders dan in iemands huid kruipen.

***Hoe ga je dan te werk?***

Als ik een hoofdstuk heb geschreven, neem ik rust door een eind te gaan wandelen. Tijdens het lopen ga ik in gesprek met mijn personage. Op die manier wil ik nagaan of het klopt wat ik heb geschreven. In de vorm van vragen en antwoorden laat ik de inhoud van het hoofdstuk nogmaals de revue passeren. Ik stel vragen en mijn onderwerp geeft antwoord. Het is natuurlijk verbeelding, maar ik roep daarmee een vorm van vertrouwelijkheid op.

***Door vragen te stellen dwing je jezelf om bij de ander stil te staan?***

Ja. Bij Slauerhoff gaat het om vragen als de volgende: heb ik goed onder woorden gebracht waarom je niet van Friesland hield, heb ik goed begrepen waarom je ging zwerven, heb ik je burgerlijkheid goed verwoord? Ik moet daar iets op terug kunnen zeggen. Meestal komt het antwoord overeen met datgene wat ik geschreven heb. Als er toch een vraag onbeantwoord blijft, moet ik hem óf alsnog beantwoorden, óf in een noot verantwoorden dat ik het antwoord schuldig blijf.

***Je hebt op je twintigste in een boek van Arthur Lehning over Slauerhoff geschreven: was hij maar mijn vriend. Waarom wilde je destijds met Slauerhoff bevriend zijn?***

Het was de tijd waarin ik mijn ouderlijk huis wilde ontvluchten, maar ik had geen idee wat ik zou gaan doen. In zo'n vacuüm is zwerven een aanlokkelijke gedachte. Als ik vandaag de dag achttien was, zou ik inderdaad gaan zwerven, maar in die tijd waren de mogelijkheden te gering. Ik was jaloers op Slauerhoffs onbevangenheid. Hij ging zomaar naar een oorlogsgebied als China, terwijl ik niet verder kwam dan

Parijs. Ik ben gesteld op vertrouwde plekken waar ik naar terug kan keren, terwijl Slauerhoff dat helemaal niet had. Hij voelde zich nergens thuis.

## Op Vlieland na.

Ja, maar als hij zich daar als arts kan vestigen doet hij het ook niet.

Darja Collin

***Begrijp je zijn rusteloosheid?***

Ik kan hem uitsluitend begrijpen vanuit zijn doodsverwachting. Omdat hij arts was, moet hij geweten hebben dat hij jong zou sterven. Als je dan nog van alles wilt meemaken, wil je ook álles meemaken. Dus niet alleen China, maar ook Costa Rica, Zuid-Afrika, Japan, Tanger. Alles. In korte tijd opbranden. Misschien zou ik hetzelfde doen als er een doodsoordeel over mij werd uitgesproken.

***Komt daar ook zijn onvermogen uit voort om zich aan een vrouw te binden?***

Dat ligt ingewikkelder. Slauerhoff vond het moeilijk om zich waar dan ook aan te binden. Of het nu een artsenpraktijk was of een vrouw. En de band met een vrouw brengt nu eenmaal onvrijheid met zich mee. Uiteindelijk gaat hij totaal voor Darja Collin overstag. Voor haar staat hij in vuur en vlam. Maar ook dan weten we niet of hij het had aangekund om gebonden te zijn. Hij krijgt in feite de kans niet om die test te doorstaan. Van begin af aan doen zich aan beide kanten problemen voor. Darja is druk doende met het opbouwen van een carrière als balletdanseres, Slauerhoff was in die tijd óf op zee óf ziek. Het aantal maanden dat ze tijdens hun vijfjarige huwelijk samen waren is op de vingers van een hand te tellen. Slauerhoff gaat varen om geld te verdienen, wat onder andere nodig was voor die balletschool van Darja, en als hij dan thuiskomt moet hij direct het ziekenhuis in. Voor zijn herstel trekt hij vervolgens bij zijn moeder in of hij gaat naar een rusthuis.

***Darja komt er niet erg gunstig vanaf in je biografie. Vond je haar niet aardig?***

Darja was heel egocentrisch. Ze komt naar voren als een carrièrevrouw. Ik heb daar geen problemen mee. Integendeel, ik bewonder het zelfs als een vrouw terwille van haar talent alles maar dan ook alles opgeeft. Maar in de relatie tot Slauerhoff is ze contraproduktief: Darja werkt aan haar carrière, Slauerhoff komt voor haar op de tweede plaats. Vanuit zijn perspectief komt dat onaangenaam over.

***Toch is het vreemd dat Slauerhoff, die eeuwig op reis was, Darja geen eigen leven gunde.***

Tja, in de relatie met Darja voert zijn burgerlijke kant de boventoon. Bij zo'n grote verliefdheid gaan heel andere factoren meetellen. Je kunt niet in alle redelijkheid tegen Slauerhoff zeggen: jij bent op je vrijheid gesteld, gun het je vrouw dan ook. Slauerhoff kon dat eenvoudig niet opbrengen.

***Wat verwachtte Darja van een huwelijk met Slauerhoff?***

Zij verwachtte dat Slauerhoff een goede kameraad voor haar zou zijn. Voor Darja was het geen probleem dat hij veel op reis was, zij had haar eigen werk. Darja heeft veel van hem gehouden en ze heeft er ook alles aan gedaan om de relatie voort te zetten. Maar Slauerhoff was niet de vrije zeeman die haar voor ogen stond, aan dat beeld kon hij volstrekt niet beantwoorden. Slauerhoff had zich totaal aan haar overgeleverd.

Een grote slag voor hen beiden was de dood van hun kind, waar Darja afstandelijker op reageerde dan Slauerhoff. Dat is het begin van het einde geweest.

***Slauerhoff is heel grof tegen haar geweest, zelfs nog op zijn sterfbed. Heb je daar een verklaring voor?***

Slauerhoff heeft dan te kampen met gevoelens van jaloezie. Hij ligt op zijn ziekbed, afgetakeld, graatmager en stervende.

Daar komt Darja binnen, net van een voorstelling: een danseres in volle glorie. Het leven zelf stapt de kamer in. Dat is heel moeilijk te verkroppen, zeker na de vurige relatie die hij met haar achter de rug had. Toen heeft hij haar inderdaad flink uitgescholden. Darja krijgt de schuld van zijn miserabele toestand. Eindelijk heeft ze hem eronder gekregen, en of ze nu haar zin had. Dat heeft hij haar voor de voeten geworpen.

***Je kunt het je van Slauerhoff voorstellen. Maar vind je dat Darja daarmee recht wordt gedaan?***

Ja, ik heb Darja getekend vanuit het gezichtspunt van Slauerhoff. Als ik haar bio-

grafie zou schrijven verandert het perspectief.

***Kies je dan partij voor haar?***

Ik zou haar zeker met meer begrip tekenen. Maar ik merk uit jouw reactie en uit die van anderen, dat de lezers allang doorhebben hoe het zit. De meeste lezers kiezen partij voor haar. Dan heb ik het toch goed beschreven?

***Ik krijg inderdaad de indruk dat Darja het niet gemakkelijk heeft gehad met Slauerhoff.***

En hij niet met haar.

***Omdat hij zo ingewikkeld in elkaar zat.***

Zij kon niet met zijn jaloezie overweg, dat was het punt. Een grote verliefdheid roept een grote jaloezie op.

***Bij haar niet kennelijk. Darja maakt een ongecompliceerde indruk, terwijl Slauerhoff een heel duistere kant heeft.***

Daarom schreef Slauerhoff gedichten en stond zij te dansen. Vanuit het gezichtspunt van Slauerhoff leg ik uit waarom hij op een bepaalde manier reageert. Daarbij verdoezel ik zijn slechte kanten geenszins. Je bent als biograaf echter geen moraalridder. Ik veroordeel hem niet, maar laat de feiten voor zich spreken. Zijn verwarring bijvoorbeeld, als hij op een gegeven moment thuiskomt en zij niet beschikbaar is. En die prachtige scène, als zij elkaar tegenkomen in de haven en elkaar nogal koeltjes begroeten: dag mijnheer Slauerhoff, dag mevrouw Slauerhoff. Even later zitten ze wel in een taxi te vrijen.

***Een geval van fatal attraction?***

Fatal attraction, dat is er een goede term voor.

***Je constateert in je biografie dat de moeder opvallend ontbreekt in de gedichten van Slauerhoff. Was de relatie zo gecompliceerd?***

Nee, dat niet. De relatie met zijn moeder was tamelijk oppervlakkig. Zij heeft Slauerhoff doodgeknuffeld, omdat hij het zieke jongetje in huis was. De volwassen Slauerhoff

Een van Slauerhoffs bekendste portretten (foto: Schöner, Merano)

heeft zich van haar los gemaakt, maar als het hem uitkwam wist hij zijn moeder altijd te vinden.

***Is Slauerhoff bang geweest om doodgeknuffeld te worden door zijn latere geliefder? Met andere woorden: ligt de wortel van zijn bindingsprobleem bij de verhouding tot zijn moeder?***

Het aardige van een goede biografie is dat een lezer zoals jij nu bent, uit al het materiaal een boek of artikel kan schrijven over Slauerhoff en de vrouwen. Je hebt het boek er voor nodig. Maar ik houd niet van interpretaties die naar psychologiseren neigen.

***Daar ben je heel consequent in, want ook in je Achterbergbiografie doe je dat niet. Je raadpleegt geen psychologische vakliteratuur?***

Ik heb me natuurlijk in Freud verdiept, en in Jung. Maar ik schat de lezer hoog genoeg om zelf conclusies te trekken, die misschien weer heel anders zijn dan de jouwe. Als een goede journalist lever ik het materiaal en onthoud ik me van psychologische verkla-

ringen. In de biografieën van mijn voorkeur speelt Freud geen enkele rol. Niet alleen Slauerhoff had de pest aan Freud, maar ik ook. Het is te goedkoop. We zijn geen psychologen, maar schrijvers.

***Maar je leest Freud wel.***

Ik lees alles. Op de achtergrond van mijn boek is Freud ook wel aanwezig. Dat begint al bij het schiften van het materiaal. Voor het beschrijven van de verhouding tot zijn moeder selecteer ik die fragmenten waaruit blijkt dat hij van haar af wil. Als de volwassen Slauerhoff ziek bij zijn moeder in Heemstede ligt, wil hij weg. Hij beklaagt zich over het eten dat hij van haar krijgt. Dat is dodelijk, dan heb je toch dóór dat die man daar weg wil?

***Ja natuurlijk. Maar ik begrijp niet waarom je zijn gedrag niet psychologisch wilt verklaren.***

Omdat ik geen psycholoog ben.

***Dan zou je je als biograaf alleen kunnen bezighouden met de discipline waarvoor je bent opgeleid?***

Nu hebben we de kwestie te pakken waar de kritiek over gevallen is. Van de jonge critici kreeg ik positieve besprekingen, de ouderen verwijten me dat ik niet psychologiseer. Als je die weg volgt kom je uit bij de *vie romancee*, een genre dat alleen bruikbaar is als je over weinig materiaal beschikt. In dat geval móet je wel psychologiseren om de lege plekken in te vullen. Als er veel materiaal voorhanden is, kun je volstaan met het suggereren van zaken die jij expliciet wilt horen. Ik zég dat hij zich niet aan vrouwen kan binden en waarom dat zo is. Ik zég dat hij zich van het ouderlijk huis wil losmaken, met name van zijn moeder. Ik laat zien dat hij haar als een voetveeg behandelt. Dat is naar mijn idee voldoende.

Je moet niet vergeten dat de meningen van psychologen over een ziektebeeld hemelsbreed van elkaar kunnen verschillen. Ik kan moeilijk acht verschillende visies van psychologen naast elkaar zetten. Bij Achterberg is me verweten dat ik uitspraken van verschillende psychiaters weergeef, zodat de lezer maar moet bepalen wie er gelijk heeft. Naar mijn mening is Achterberg de enige die gelijk heeft, op het moment dat hij zegt: ‘Mijnheer de psychiater, u gaat net zo lang met mij door tot ik een ander word. En dan schrijf ik geen poëzie meer.’ Daarmee is voor mij de kous af.

***De critici hebben over je terughoudende opstelling als biograaf uiteenlopend gereageerd. Carel Peeters roemde het ontbreken van een op de voorgrond***

***tredende visie, terwijl ondermeer Kees Fens en Jaap Goedegebuure het een manco van de biografie vonden.***

Inderdaad, die tweespalt is er. Over Goedegebuures recensie wil ik eigenlijk geen woord vuilmaken, die is beneden alle peil. Een slag onder de gordel. Gebaseerd op een boek dat hij niet gelezen heeft. Fens lees ik graag en hij schrijft heel goed, maar zijn bespreking duwt me in de richting van de *vie romancee*, waar ik helemaal niets in zie. Zijn kritiek las ik tijdens mijn vakantie. Ik was des duivels. Fens vindt dat de biograaf een romanschrijver moet zijn. Dat ben ik niet en dat wil ik ook niet zijn. Kijk, hier heb ik allemaal fanmail. Reacties op de kritiek van Fens, met de strekking dat ik me er níets van aan moet trekken. Laat ik er verder maar niet op ingaan, want dan ontplof ik weer. Het heeft een deel van mijn vakantie verpest. Fens zegt notabene: 'Hazeu zou eens een zeereis moeten gaan maken.' Had ik bij Achterberg soms opgesloten moeten zitten in een psychiatrische inrichting?

***Hoever moet een biograaf gaan om in de voetsporen van zijn held te treden?***

Dat bepaal je als biograaf zelf. Ik heb veel locaties bezocht die niet door de tijd zijn aangevreten. Er is van Tanger bijvoorbeeld niks meer over. Wat heb ik er dan te zoeken? Ik heb een oude kaart met een plattegrond van Tanger, waarop ik kan zien waar de cafeetjes waren die hij bezocht. Zo'n kaart leeft voor mij meer dan een bezoek aan het huidige Tanger.

***Héb je zeereizen gemaakt?***

Jazeker. Dat leverde overigens teleurstellen-

de informatie op, omdat de combinatie van passagier- en vrachtschip tegenwoordig niet meer voorkomt. In de Rotterdamse haven kun je coasters als flatgebouwen zien waarvan de hutten boven elkaar liggen, om maar eens wat te noemen. Tussendekspassagiers die als slaven bij elkaar zitten, dat zie je nergens meer.

***Welke informatie levert het volgen van een spoor in het gunstigste geval op?***

Couleur locale. Ik vond het noodzakelijk om naar fado's te gaan luisteren. En dan niet in Lissabon maar in Oporto, waar Slauerhoff zijn eerste fado hoorde. Ik heb het idee dat ik in het cafeetje ben geweest waar die fado's werden gezongen. Ik heb in Sevilla de flamenco zien dansen. Dat zijn de inspiratiebronnen van Slauerhoff. En Vlieland heb ik uiteraard bezocht om te begrijpen wat het eilandgevoel voor Slauerhoff betekent. Ik realiseer me dan heel goed dat het Vlieland van nu niet te vergelijken is met het toenmalige Vlieland. Nu zijn er bossen, toen niet. Als Slauerhoff op een duin stond kon hij de hele zee om zich heen zien. Hij stond dan eigenlijk op een schip.

***Over de theorie van de biografie neem je een uitgesproken standpunt in. Je kunt er niet veel mee, schrijf je.***

De biografie is nogal wisselend aangepakt. Wetenschappers vonden dat je de biografie niet moest gebruiken om het literaire werk te verklaren. Voor een stroming als die van *Merlyn* bijvoorbeeld, was de tekst heilig. Al die wetenschappers zijn tegenwoordig doorgeslagen naar de andere kant. Nu laten ze studenten promoveren op biografische onderwerpen. Oversteegen, voormalig redacteur van *Merlyn*, publiceerde onlangs een tweedelige biografie van Debrot. Ik meng me niet in de discussies over het genre. Laat mij alsjeblieft biografieën schrijven, anderen mogen zich er de kop op stukbreken.

***Er ligt toch wel een idee ten grondslag aan het soort biografieën dat je schrijft?***

Geen theoretisch uitgangspunt in elk geval. Ik heb voor *Vrij Nederland* veel biografische schetsen geschreven, dat is een goede scholing geweest. Bij Achterberg had ik maar een uitgangspunt: het moet een chronologische biografie worden. Aan het slot van de biografie wilde ik het idee hebben dat ik Achterberg in mijn leven kon plaatsen.

Verder heb ik bepaalde informatie in intermezzo's ondergebracht, zoals de literaire omgeving waarin Slauerhoff en Achterberg opgroeiden. Maar daar is al erg veel over gepubliceerd. En om nu weer uit te gaan leggen wat *Forum* inhoudt... Ik heb gekozen voor een intermezzo over het literaire klimaat anno 1930. De minder geinteresseerde lezer kan dergelijke stukken overslaan. Voilà, dat is mijn structuur.

***Je geeft in je biografie een aardig beeld van het culturele leven in Parijs, hoewel Slauerhoff er destijds niet aan deelnam. Naar aanleiding van soortgelijke passages in je Achterberg-biografie merkte Ton Anbeek op dat de Nederlandse biografie last heeft van kinderziektes.***

Anbeek denkt te weten hoe een biografie eruit ziet. God helpe je de brug over wanneer we ons aan zijn normen en regels moe-

E. du Perron met J. Slauerhoff (rechts) in Gistoux

ten houden. Dan krijgen we één pot nat. Natuurlijk, Slauerhoff heeft Picasso niet op een terrasje zien zitten, maar het geeft wel aan hoe levendig Parijs toen was, als artistiek centrum. Het is opvallend dat Slauerhoff daar helemaal buiten blijft. Hij krijgt pas contact met dat milieu via Du Perron en André Malraux. Verder trekt hij zich er niets van aan. Slauerhoff bezoekt het Louvre, ontmoet Russische emigranten op terrasjes. De zwervers, díe vond hij interessant.

***Als je zegt dat je mythes wilt nuanceren in je biografie, over welke mythes heb je het dan?***

In mijn jeugd dacht ik dat Slauerhoff de eeuwige zwerver was, de vliegende Hollander. Zijn werk geeft daar alle aanleiding toe. Als je echter naar zijn levensverhaal kijkt, blijkt dat een mythe. Dan ontdek je de burgerlijke kanten van Slauerhoff.

***De eerste Slauerhoff-biograaf, Constant van Wessem, brengt die burgerlijke kant toch ook naar voren?***

Van Wessem bekeek Slauerhoff inderdaad meer van een afstand dan Cees Kelk later deed.

***Je hoefde geen mythes van je voorgangers te ontzenuwen?***

Kelk heeft Slauerhoff wel geromantiseerd. Maar het beeld van de rusteloze zwerver blijft vooral voortbestaan door de gedichten en verhalen van Slauerhoff zelf. Mijn biografie beschrijft niet alleen de dichter, maar ook de zeeman en de arts.

***In de inleiding schrijf je dat je ontluisterende visies, o.a. van Greshoff en Victor van Vriesland hebt willen corrigeren. Waarom vond je dat nodig?***

Greshoff en Van Vriesland waren niet geheel vrij van roddelarij. Zij hebben het verhaal in de wereld geholpen dat Slauerhoff op de zak van Darja Collin teerde. Dat Slauerhoff een grote profiteur geweest zou zijn, wordt door mijn biografie ontkracht.

***Volgens Jaap Goedegebuure in HP/De Tijd heb je welbewust negatieve informatie over Slauerhoff weggelaten.***

De slechte kanten van Slauerhoff laat ik wel degelijk zien. Je kunt in mijn biografie vinden dat hij Darja met een zweep rozen uit handen slaat als ze van een première

af komt, of dat hij een schilderij van haar vernietigt. Ik heb niets verzwegen. Naar aanleiding van de negatieve kritiek van Goedegebuure merkte Jan van der Vegt heel geestig op: 'Beter een verre vriend dan een goede buur.' Dat mag je citeren, al is hij helaas niet van mezelf.

***In de ruzie die Slauerhoff met Du Perron krijgt, komt Slauerhoff naar voren als een echte 'vent' conform de opvattingen van Forum.***

Dat accent heb ik bewust gelegd, hoewel Fens en Goedegebuure van mening zijn dat ik geen visie heb. Slauerhoff accepteert niet dat Victor van Vriesland in de redactie komt, want dat is volgens hem geen vent. Ik heb dat aangedikt, héél subjectief, door te laten zien dat Van Vriesland een kritiek van Anthonie Donker over een antifascistisch boek weigert te plaatsen in het *NRC*. Daar wist Slauerhoff natuurlijk niets van. Door die feiten naast elkaar te zetten toon ik aan dat Slauerhoff intuïtief aanvoelde dat Van Vriesland een draaikont was die niet in *Forum* thuishoorde. Bovendien laat ik zien dat Du Perron en Ter Braak het in wezen met hem eens waren.

Ik ben erg benieuwd naar de biografie over Van Vriesland, als die er komt. Naar mijn idee kan er geen boek of artikel meer over *Forum* verschijnen, zonder te verwijzen naar de centrale plek die Slauerhoff daar heeft ingenomen. In tot nu toe verschenen publicaties over *Forum* wordt de naam Slauerhoff niet eens genoemd. Ja, hij mocht *Het verboden rijk* voorpubliceren. Ik laat zien dat *Forum* ontstaat als een reflectie van Du Perron op het leven van Slauerhoff. Daar gaat het om. Natuurlijk, ze hadden behoefte aan een tijdschrift, aan een stérk tijdschrift, aan een vént-tijdschrift, maar de doorslaggevende rol was voor Slauerhoff. Daar schrijft Fens niet over. Heb je een literair-wetenschappelijke kwestie aan het licht

gebracht, gaan de heren er aan voorbij.

***Ben je op basis van de kritiek die je bij je Achterberg-biografie kreeg anders gaan schrijven?***

Ten eerste kan ik een biografie alleen maar schrijven door middel van een bepaalde methode. Als ik me daar niet aan houd komt er geen biografie meer af. Ten tweede zijn de reacties in positieve zin overweldigend, dus waarom zou ik de methode veranderen? Omdat Fokkema het zegt, of Goedegebuure of Anbeek? Ach, laten die toch ophouden. Biografen moeten zich geen zorgen maken over wetenschappers, die denken er over vijf jaar weer heel anders over.

## Slauerhoff
## *Meer documentaire dan biografie*
## Wam de Moor

Wim Hazeu werd altijd, als radiomaker, tijdschrift-redacteur, criticus en uitgever, gedreven door bewondering voor wie in het domein van de literatuur iets bijzonders creëerde. De literatuur was en is voor hem ook het terrein om als dichter en prozaïst iemand te zíjn. Z'n jarenlange arbeid voor NCRV's Literaura maakte duidelijk dat hij mateloos geboeid was, ook in een tijd van andere opvattingen over literatuur en maatschappij, door de biografische wortels van een schrijverschap. Het aantal interviews dat hij vanuit die gedrevenheid heeft afgenomen is niet te tellen. Dat hij zich tenslotte begaf op het tien jaar geleden nog nauwelijks betreden terrein van de biografie in ons land, kan geen verbazing wekken.

In 1988 verscheen zijn eerste proeve, *Gerrit Achterberg*. Ze had, bij een gemengde kritiek, een opmerkelijk succes bij het publiek dat zich uiteraard voor de beroemde, met een geheim geassocieerde dichter interesseerde: inmiddels is een derde druk verschenen. Na *Gerrit Achterberg* is ook *Slauerhoff* 'een biografie', met de nadruk op 'een'. Hazeu is genoeg ingevoerd in de problematiek van de biografie om zich voorzichtig op te stellen. Ruim 600 bladzijden telde Hazeus versie van Achterbergs levensverhaal, voor Slauerhoff gebruikte hij er bijna 150 meer, en in beide gevallen zorgen voetnoten en andere verwijzingen voor ruim honderd bladzijden extra. Kanjers van biografieën dus en de kritiek kon niet uitblijven dat de auteur alle informatie die hij over zijn objekt kon krijgen in deze turven heeft gestopt.

Toch wist Hazeus uitgever het omslag van diens tweede grote biografie te sieren met lovende uitspraken over de eerste als 'een feitenbiografie van zeldzame klasse' (Boudewijn Büch), 'een onontkoombaar fascinerend boek' (Hugo Brems), en (uit NRC-Handelsblad) 'een voortreffelijke biografie'. Vooral dat citaat over de feitenbiografie moest de auteur bij voorbaat afschermen tegen de vlaag van bezwaren die de omvang al gauw met zich meebrengt. Hazeu wil niet kiezen uit de feiten en gebeurtenissen die hem ter beschikking staan, omdat hij vindt dat de lezer zich zélf een beeld moet kunnen vormen uit dat materiaal. In de verantwoording bij zijn Achterberg-biografie maakte hij duidelijk wat hem bezielt: 'Met het oog op toekomstige biografieën over Achterberg kon ik niet nalaten om het zwaarste accent op feiten en gebeurtenissen te leggen. Dat wil niet zeggen dat er louter sprake is van een feitenbiografie. De interpretatie van de feiten en de samenhang met de poëzie staan weliswaar op het tweede plan, maar worden niet verwaarloosd' (p. 11).

Aan die verantwoording kan men Hazeu houden: zowel in *Gerrit Achterberg* als *Slauerhoff* weet hij op zinvolle wijze het poëziecitaat te hanteren in het licht van de dichterlevens die hij beschrijft, en het accent lígt inderdaad op de feiten.

Het eerste is mij goed bevallen, het tweede vraagt om discussie.

Hazeu laat de poëzie van Slauerhoff als een reeks bevestigingen van prozaïsche feiten en uitspraken door zijn verhaal lopen. Zo komen alle beroemde citaten uit het oeuvre van de schrijvende scheepsarts terug in de herinnering van de lezer. Slauerhoffs poëzie leent zich daarvoor, in haar direktheid van de verwijzing naar zijn eigen verscheurde bestaan, nog beter dan de veel polyinterpretabeler poëzie van Achterberg. Volg je de

citaten, zoals ze in het levensverhaal zijn opgenomen, meteen na elkaar, dan zie je als het ware in één oogopslag dat Slauerhoffs thematiek van meetaf aan dezelfde is geweest en hem terecht het stempel 'poète maudit' à la Rimbaud heeft gezorgd. Het is óók begrijpelijk dat heel wat lezers van zijn vroege gedichten daar nauwelijks poëzie in konden zien, zo bombastisch als zij nog waren. Anderzijds ligt een gedicht als het latere 'In memoriam patris' zo open dat het inhoudelijk en feitelijk au serieuk is te nemen en daarmee is het voor de biograaf een waardevolle aanvulling op het beeld dat hij zich van de vader van Slauerhoff heeft gevormd. Hazeu heeft altijd veel van de woorden van anderen gehouden, hij was zelfs bereid ze tegen de censuur te beschermen, zoals uit verschillende publikaties is gebleken.

## *Conventionele biografie of documentaire*

Net als vele anderen ontdekte Hazeu Slauerhoff in zijn puberteit, dweepte met zijn poëzie, ja wilde zelfs, schrijft hij, dat de dichter zijn vriend was. Zijn verklaring waarom hij na Achterberg Slauerhoff wilde portretteren is er geen: ze komt neer op een behoefte aan frisse lucht, na het asyl waarin hij zich dankzij zijn vorige keuze had opgesloten. Geen bijzonder sterk argument, lijkt me, nog afgezien van de onfrisse geuren die de zwervende dichter moet hebben afgescheiden, want erg proper op zich zelf was deze niet en zijn verblijf aan boord van vrachtschepen lijkt me ook niet alles. Ik houd het op een speelse opmaat naar het motief dat écht belangrijk had kunnen zijn: herziening van het beeld van Slauerhoff, zoals dit door Van Wessem, Kelk en Fessard in voorafgaande levensschetsen en biografieën werd opgeroepen. Het had belangrijk kunnen zijn, wanneer de biograaf de confrontatie met zijn voorgangers werkelijk was aangegaan. Dat is niet zo. Fessard wordt nauwelijks genoemd, Van Wessem eerder als collega en vriend van Slauerhoff geciteerd; alleen op Kelks mythevorming gaat Hazeu sporadisch in, maar zelfs wat die mythevorming inhoudt blijft buiten beschouwing. Dat doel is dus niet in zicht gekomen.

Wat we wel krijgen, zijn in chronologisch geordende hoofdstukken vele bladzijden levensdata, karakteriseringen van personages en hun relaties met Slau, uitbundig gelardeerd met fragmenten uit brieven en andere documenten. De spreekwoordelijke 'omgevallen kaartenbak' is alweer in het geding gebracht, maar dat vind ik niet helemaal rechtvaardig: de kaarten staan op hun plaats. Ik zie het meer als een conventionele biografie, waarin een dichter- en zeemansleven en detail en duidelijk met waardering, maar niet kritiekloos wordt geopenbaard. In twaalf hoofdstukken zijn de data van dit leven ondergebracht, de jeugd in Friesland, de studentenjaren in Amsterdam, en daarna markeren hoofdstuktitels als 'Arts- en scheepsjaren' en 'Huwelijks- en scheepsjaren' en verblijven in Nederland of Europa tot aan het einde de loop van dit verhaal. Even lijkt het, of het huwelijk met de ambitieuze danseres Darja Collin, dit immer dolende scheepje zal verankeren, maar zij vormt zelf geen meerpaal en is, niet minder dan haar zeeman, allereerst betrokken op haar eigen danscarrière, haar opschik en zelfbehagen. Dan beweegt de steeds ziekere Slauerhoff, met wie de lezer meer en meer te doen krijgt, zich naar het onontkoombare einde dat ook in artistieke zin een hoogtepunt is van deze biografie.

Verwijzingen zijn ondergebracht in het notenapparaat, de literatuurlijst is niet opgeklopt, en bevat alle relevante Slauerhoffliteratuur. Ik wil *Slauerhoff* eerder

waarderen als een documentaire dan als een biografie. De boeiendste formuleringen in dit boek zijn namelijk niet van de biograaf, maar van degenen die hij citeert. Met die opmerking doe ik Hazeu niet tekort: hij wil zelf de dichter en diens antagonisten aan het woord laten en een biografie schrijven ‘waarin zoveel mogelijk Slauer-

hoff en zijn tijdgenoten aan het woord komen' (p. 13).

## *De eindeloze eb en vloed*

Meer dan Van Wessem en Kelk geeft Hazeu inzicht in Slauerhoffs relaties met vrouwen: juist diens zwakke gezondheid, zijn tobberige aard, zijn 'nausée' en zijn onverzorgd uiterlijk moeten hen bijzonder hebben aangetrokken. Het verhaal drijft op de eindeloze eb en vloed van zijn verlangen naar zee en de verveling die hem naar het land dreef om een nieuwe flirt te beginnen of de vriendschap te hernieuwen, en de vrucht van zijn schrijven om te zetten in contacten met mede-auteurs, tijdschriftredacteuren en uitgevers.

Boeiend is Hazeu als hij rechttoe rechtaan vertelt, van feit naar feit. Gegevens over de scholen die de jonge Slauerhoff aandeed, zijn lectuur en zijn vakanties bij een oom en tante op Vlieland, dat zo ongeveer de enige plek zou worden waar hij later graag terugkwam. En in de beschrijving van het leven op school, met name in de schoolclub Eloquentia en de rol die hij daarin ging spelen, wordt *in a nutshell* heel wat over Slauerhoff gezegd. Tijdens de overgang naar het contact met de spiritistisch geïnteresseerde domineesfamilie Hille Ris Lambers gaat het verhaal steeds meer boeien. De dominee zelf is een interessante man en zijn dochters Annie en Heleen wekken bij Slau tedere gevoelens, eerst van verliefdheid, later van vriendschap met een erotische ondertoon, wat Heleen betreft levenslang. Roerend is de brief waarin de voor haar zuster ingewisselde Annie haar ervaring nogal gelaten onder woorden brengt (p. 63-64). Heleen houdt vol en lijkt haar hele leven spijt gehad te hebben van haar weigering in 1917 of 1918 om met de huisvriend in zee te gaan. De lezer is geneigd haar van harte te feliciteren met die vroegere weigering: zo kon tenminste het verlangen aan tederheid geven wat in de werkelijkheid van dit bestaan nooit mogelijk zou zijn geweest. Dat maakt Hazeu voor mij volstrekt duidelijk.

Steeds duiken er na de dochters van de dominee uit Jorwerd nieuwe vrouwen op in het leven van de Leeuwardense behangerszoon, wier verschijnen ook aan het verhaal een frisse impuls geeft: Truus de Ruyter (op bladzijde 106), Annie van Munster (140), Annie Grimmer (189), Lenie Eerland (290), Claire Fouletier (309), de Russische Natasja

De vier dochters van dominee Hille Ris Lambers. Uiterst links: Annie. Twee van rechts: Heleen.

(320), Jane Pesante (365), Jo Landheer (387), Aaltje uit Beetsterzwaag (391) en, eindelijk Darja Collin (vanaf 470), aan wie hij zich uiteindelijk dacht overgeleverd. Met haar trouwde hij, maar Hazeu laat aan de feiten zien, dat er nauwelijks van een huwelijk sprake was: Slauerhoff was alsmaar weg of Collin was op toernee en hij kon natuurlijk zijn aard niet veranderen. Later maken nieuwe vlammen daarvan weer gebruik op hun manier. Het is een schrijnend detail dat rond zijn doodsbed degenen die hem het meest hadden bemind geheel ontbraken. Van de vrouwen die hem hadden liefgehad was er maar één die hem op zijn allerlaatste ziekbed had gezien, Darja, aan wie hij 'zijn naakte, afgematte lichaam' had getoond en voor wie hij 'stamelend en schor (had) uitgebracht: "Zo, danseresje, dat had jij toch ook niet verwacht, hé?"'

Opmerkelijk was in die laatste dagen de rol van Roland Holst. Hij deelde met Slauerhoff het romantische dichterschap en het verlangen naar de verte, hij moet, als men zich de uitlatingen van Victorine Hefting over zijn ziekelijke hang naar vrouwen herinnert, als geen ander begrepen hebben wat deze vrouwenman bezield had. Komt Slauerhoff, in dit boek, bij een man met een vrouw in huis, dan mag die man zijn vrouw wel verstoppen, tenzij hij haar liever kwijt dan rijk is. Strijk en zet gaat Slauerhoff met die vrouw naar bed. In elk geval was Roland Holst ook Slauerhoffs begrijpende metgezel in de laatste dagen van diens leven, maar dan wel om een heel andere reden: als dichters hadden zij het verlangen naar het land achter de einder gemeen. Even stak hier een schrijver over naar het privédomein van de norse, onhandige minnaar.

## *De wereld van de literatuur*

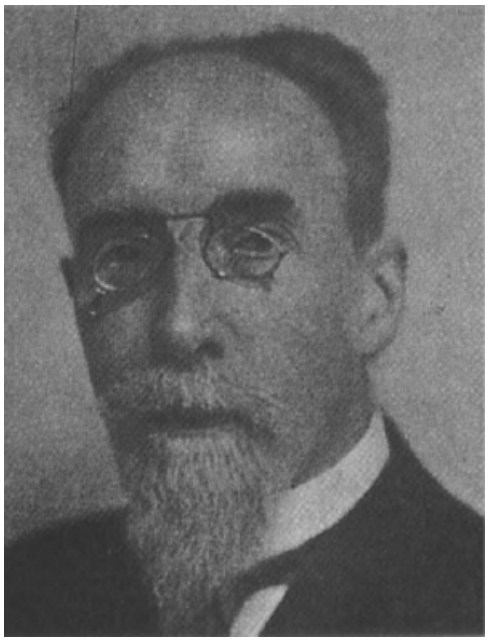
Want het lijkt wel alsof Slauerhoff in drie werelden verkeerde en niet kiezen kon tussen vrouw, zee en schrijverschap. De zee was hem in zoverre genadig dat hij aan boord veel van zijn werk kon schrijven. Maar als eenmaal het werk gepubliceerd was, hield hij zich verre van de slangenkuil die de literaire côterie kenmerkte, ook in de jaren '30, toen de oplagen de 500 exemplaren zelden te boven gingen. In zijn opvatting van het dichterschap als de uitdrukking van de 'vent' paste hij volledig in de wereld van Du Perron, maar diens verliteraturen van het hele bestaan ging even volledig aan hem voorbij.

Wat Slauerhoff vertegenwoordigde, laat zich ook zien in wie zijn tegenstanders waren, wie hem bespotten en wie met zijn werk geen raad wisten. De duidelijkste afwijzing, en mijns inziens ook de begrijpelijkste, kwam uit christelijke en katholieke hoek. Een achteraf hulpeloos aandoend en bijna sectarisch verweer tegen wat men als puur nihilistisch en antichristelijk proza ervoer, het felst onder woorden gebracht door Gabriël Smit (wanneer 'bekeerde' die zich ook weer?) en pater J. van Heugten s.j., een machtig man in Idil-land met zijn *Boekenschouw*, met op enige afstand iets genuanceerder Van Duinkerken - aan zijn 'sensus catholicus' werd dan ook door de katholieke clerus grondig getwijfeld - en, aangenaam uitzonderlijk, met de fiere stem van dichter en kunstcriticus Jan Engelman tégen.

Hij, Engelman, wordt in de biografie herhaaldelijk opgevoerd als een integere, voor zichzelf sprekende beoordelaar en sympathisant van Slauerhoffs werk. Dat is door Hazeu heel goed gezien. Hij had er bij wijze van spreken ook nog een verklaring

voor kunnen geven, want Tuin van Eros met de beroemde regels ‘Ambrosia wat vloeit mij aan / uw schedelveld is koeler maan / en alle appels blozen’ bevat erotische verzen die ook in Slauerhoffs ogen waardering hadden kunnen vinden, lijkt me, ofschoon Engelman nu juist niet zo allerdoodgewoonst en allerdirektst als Slau schreef.

Begrijpelijk, zoals ik hiervoor aanduidde, was de afwijzing van christelijke en katholieke zijde omdat genoemde critici hun ei-



Herman Robbers

gen moraal hadden moeten negeren om het met Slauerhoff eens te kunnen zijn. In de jaren '30 vormde eerder de literaire wereld rond *Forum* een enclave binnen een voornamelijk 'fussoenlijke, burgerlijke, gristelijke' samenleving met een libertijnse inslag in sommige socialistische en liberale milieus. En hier bevindt zich binnen het literaire domein zelf een groep, van vooral oudere auteurs, die moeite had met de wijze waarop Slauerhoff zijn levenservaringen onder woorden bracht. Frans Coenen en Herman Robbers waren de vertegenwoordigers van het naturalisme en realisme. Hun voorbehoud mag vreemd aandoen, waar zij, net als Van Oudshoorn en Vestdijk niet schuwden sectie te verrichten op het lijk van de samenleving, en in hun werken een stoet vertegenwoordigers van de Stervende Bourgeoisie lieten opdraven. Maar hun somber realisme bezat een sterke afwijzing van dat wat ze van de werkelijkheid lieten zien. Zij deelden in feite het morele oordeel van de christelijken en katholieken, en dat is wat zij met name in Slauerhoffs proza misten.

Hun gedeeltelijke afwijzing was bovendien voor Slau lastiger dan het gepreek van pater

Frans Coenen

Van Heugten, want zowel Coenen als Robbers waren in de jaren dat Slauerhoff publikatiemogelijkheden zocht, belangrijke beslissers: zij redigeerden respectievelijk *Groot Nederland en Elseviers Maandschrift*, bij uitstek gelegenheden voor het publiceren van verhalen en gedichten. De fijne nuances van deze verstandhouding tussen auteur en tijdschriftredacteuren geeft Hazeu zorgvuldig en geduldig aan, bij *Groot Nederland* nog eens gecompliceerd door het feit dat naast Coenen Jan Greshoff als redacteur werd aangesteld, die over het algemeen veel gunstiger dacht over het werk van Slauerhoff dan Coenen; hij was dan ook Forum-auteur.

En hoe de geschiedenis ook is verlopen, welke brouilles ook speelden tussen Hazeus hoofdpersoon en de mannen van *Forum*, er is geen speld tussen te krijgen: zijn attitude en zijn voorkeur voor de morele en inhoudelijke betekenis van zijn werk sloot nageldun aan op de persoonlijkheidsopvattingen van Ter Braak en Du Perron. Voor Slauerhoff was er dus ook geen plaats onder de vleugels van Nijhoff, redacteur van *De Gids* en zonder meer gehaat door de forumianen.

Moralisten en aanhangers van de perfecte vorm, dat waren, samengevat, zijn natuurlijke tegenstanders.

Maar er is toch iets dat hem had kunnen binden met Coenen en Robbers en hun voorgangers in het naturalisme en realisme: de gespleten persoonlijkheid. Daarvoor heeft Hazeu geen oog gehad (of hij heeft het te weinig doen uitkomen). Uiteraard wél voor die gespleten persoonlijkheid, daar gaat het boek juist over, zou ik haast zeggen, maar niet over het feit dat de afwijzing door met name Coenen vanuit dit gezichtspunt merkwaardig is. Ik heb menigmaal in de marge geschreven: 'precies als bij Van Oudshoorn', bijvoorbeeld waar het gaat om Slauerhoffs keuze tussen zijn schrijverschap en zijn ambt van medicus, hij was de dichter-dokter zoals Van Oudshoorn de ambtenaar-schrijver was. En dat op een andere wijze dan Elsschot en Nescio als de handelsman/novellist of Alberts als de ambtenaarschrijver. Bij de laatsten kan men niet spreken van gespletenheid, zij leden en lijden niet onder het gewicht van hun dubbele status - Van Oudshoorn en Slauerhoff deden dit wel, waren continu in gevecht met zichzelf. Hoe zouden ze de twee delen van hun persoonlijkheid met elkaar verzoenen? Dat eindeloze gevecht bleek vrgeefs. Van Oudshoorn hechtte meer waarde aan zijn ambtelijke status van kanselier aan het Nederlands gezantschap in Berlijn dan aan zijn bijna onbekende schrijverschap, dat hij zelfs voor zijn naaste omgeving geheim hield zolang het kon. Slauerhoff stelde uiteindelijk zijn scheepsdokter-zijn boven zijn schrijverschap.

Hazeu neemt stelling als de biograaf die de levensfeiten kent en uitgaande van de korte duur van dit leven daarin opgang en neergang waarneemt. Naar het einde toe wordt de toon meer en meer 'verhdägnisvoll': elke bladzijde verwacht de lezer - die zich even in de rol van de onwetende plaatst - het tragische einde van de al jaren doodzieke Slauerhoff. Een juist uitgangspunt, dunkt mij, iedereen die aan deze biografie begint, wéét immers hoe kort deze gekwelde Slauerhoff, de enige belangrijke poète maudit die de Nederlandse literatuur heeft opgeleverd, geleefd heeft. Als Slauerhoff op p. 722 geciteerd wordt, schrijvend aan Heleen Hille Ris Lambers, proeft de lezer - deze lezer in elk geval - de interpretatie van zijn figuur waar Hazeu ruim zevenhonderd bladzijden lang naartoe heeft gewerkt: 'Je hebt ongelijk te denken dat ik 't leven niet bemin. Meer dan de meesten heb ik ervan genoten, veel te veel soms wat mij ook geen goed heeft gedaan. In mijn werk uit ik vaak mijn weerzin tegen de leelijke kanten van de samenleving (wat niet het leven is) en het leed van andren (...). En is het feit dat ik ondanks de aller ongunstigste omstandigheden als het varen en veel ziek zijn nog zooveel produceerde, is dat niet eerder een blijk van levenslust? Het valt me niet mee dat je dat niet uit elkaar houdt. Maar de vergissing wordt vaak begaan'.

## *Het ontbreken van interpretaties*

Zo is er hoofdstuk voor hoofdstuk in dit boek informatie te vinden die boeit. Maar bij het hernieuwde lezen van de vele aangestreepte passages ging ik het toch betreuren dat Hazeu zich zoveel mogelijk weerhoudt van interpreteren, waardoor het ook moeilijk is om dit hele leven in een alles of heel veel verklarende visie te omvatten. Wat betekent het bijvoorbeeld voor Slauerhoffs persoonlijkheid dat hij op 14

september 1898 geboren wordt uit een moeder die dan al bijna 40 is en als astmatisch jongetje voornamelijk wordt opgevoed door een zes jaar oudere Grote Zus? Waar was intussen die moeder? Ik kan het niet laten te denken dat Freud of Peter Gay hiermee wel raad zou hebben geweten: al die rusteloosheid, dat ontbreken van het vermogen tot verankering, dat in en uitgaan bij vrouwen, mentaal en fysiek!

Enige telkens terugkerende thema's behandelt Hazeu in wat hij noemt ‘intermezzi’:

Slauerhoffs verstandhouding met Friesland, het literair klimaat waarbinnen zijn dichterschap zich ontwikkelde, de rol van de opium, zijn legendarische slordigheid, het antisemitisme en zijn romantisch dichterschap. In geen van die op zichzelf staande intermezzi kom ik nader tot de ontmythologisering van het beeld dat Hazeus voorgangers van Slauerhoff geschapen zouden hebben. De uitwerking blijft hier achter bij de pretenties.

## *Een verhaal waaruit een beeld oprijst?*

In *Gerrit Achterberg* hinderde mij Hazeus gewoonte om her en der tussen haakjes te verwijzen naar literaire en andere historische gebeurtenissen in de wereld, als in een m.i. mislukte poging om het leven van de held een extra dimensie te geven. In deze biografie heeft hij dit nagenoeg gelaten, al blijven er hier en daar uitweidingen, die niets met het onderwerp te maken hebben (zoals op p. 24 waar even het hele wereldgebeuren om de wieg van de dichter wordt geplaatst) of die buiten proportie zijn (zoals de toelichting op Hamlet (p. 213-214) in verband met Slauerhoffs vertaling van het boekje van Jules Laforgue). Dit soort tekorten is evenwel geen regel.

In de kritiek is door Jaap Goedegebuure en Kees Fens streng geoordeeld over Slauerhoff, maar ik vind het nogal gemakkelijk gezegd van Goedegebuure, dat je beter één treffende anekdote van honderd woorden kan hebben dan een - daar is ie dan - omgevallen kaartenbak. Dan heb je een anekdote of een lege kaartenbak, maar nog geen biografie zou ik zeggen, in geen van beide gevallen. Het probleem is juist om met die kaartenbak aan het werk te gaan, en dan geldt ook voor mij wat Goedegebuure bepleit: ‘Een biografie is geen aaneenschakeling van feiten of een citatencollage waarachter de biograaf zich kan verschuilen, maar een verhaal waaruit een beeld oprijst: zo was die persoon:’[1]

Nu doet Hazeu daar zeker pogingen toe. Interessant is bijvoorbeeld Slauerhoffs ontwikkeling in de Burgerscholierenclub Eloquentia, waarvan hij sinds zijn dertiende lid was: van een excentriek lid werd hij langzamerhand een gewaardeerd lid van de feestcommissie en sprak er zijn liefde uit voor de Russische literatuur. En natuurlijk legt de biograaf de vinger op een passage waarin Slauerhoff zich uitspreekt over Byronisme en op ‘de demon en zijn eigenschappen’, op de nihilist in Toergenjevs roman *Vaders en zonen*, daarmee het perspectief openend op zijn aspekten van zijn eigen natuur en schrijverschap.

Naar aanleiding van de lezing van het lid Slauerhoff werd ook nog gediscussieerd over het antisemitisme in Rusland. Ze hebben erover gesproken, schrijft Hazeu, en het afgewezen. En die opmerking dient niet ter vergoelijking: ook later heeft Hazeu oog voor de strekking van het anti-semitisme in Slauerhoffs uitspraken. Het is te begrijpen dat hij zich in een reactie op een felle aanval van Goedegebuure verzette tegen diens uitlating dat hij hiervoor te weinig afstand heeft genomen van zijn personage. Goedegebuure merkte op: ‘Iemand die Nederland onder andere vanwege een teveel aan joden verafschuwt en niet naar een kuuroord wil waar hij veel joden verwacht, kun je moeilijk een genuanceerd denker noemen’. Nou, dat wás Slauerhoff dan ook niet, heb ik begrepen uit het boek. Slauerhoff laat zich in Hazeus boek kennen als een man die zijn pik achternaholt, doet wat er in hem opkomt, en zelfs in zijn

zorg voor de zieken grillig is. Pas waar hij bij de afgewezenen voelt hij zich thuis. Dat van die gedichten waar hij kon wonen, is poëzie, maar toen het erop aan kwam gaf hij boven zijn dichterschap prioriteit aan zijn zwerfbestaan, in een stinkende hut op een vrachtschip, net boven de koelies op het tussendek en schimpend op de passagiers van zijn eigen klasse. Ik heb in Hazeus boek niet gelezen, zoals Goedegebuure doet, dat Darja Collin de schuld krijgt van het mislukte huwelijk;

Slauerhoff op een schip van de Koninklijke Hollandsche Lloyd

ik las bij Hazeu dat haar carrièredrang één reden was en Slauerhoffs rusteloosheid en flirtation drift de andere, en beide lijken mij meer dan genoeg voor de mislukking. Had Slauerhoff werkelijk zijn liefde voor Darja kunnen vertalen in bewondering voor haar werk - in plaats van daar, zoals nu in verschillende anekdotes is opgemerkt, misselijke grappen over te maken -, dan was er van haar kant ook meer gekomen.

## *Respect voor de documentaire*

Wie voor Hazeus boek de tijd neemt, heeft respect voor de documentaire die onder zijn handen is gegroeid, hoort Slauerhoffs stem en die van zijn tijdgenoten, de familie, de meisjes en vrouwen, de zeelieden die met hem de verveling aan boord deelden en in Indonesië, China en Japan gingen passagieren, de schrijvers Hendrik de Vries, Tielrooy, Greshoff, Terborgh en Roland Holst die hem mochten, en de anderen als Du Perron, Greshoff of Van Vriesland die met hem vochten.

Als documentaire is *Slauerhoff* in positieve zin getekend met het verloop van de betrekking die Slauerhoff en Du Perron onderhielden. Het karakter van Du Perron laat zich kennen uit een aaneenschakeling van citaten waarin hij zich over Slauerhoff uitspreekt. Op 24 september 1936 schrijft hij: ‘Ik vind deze meneer Slauerhoff een verwerpelijke rótvent, van wien ik niet meer wil horen praten’, maar als hij twee weken later op 6 oktober reageert op het overlijdensbericht dat Roland Holst hem heeft gebracht schrijft dezelfde Du Perron: ‘binnenkort zal ik vanzelf weer aan hem denken als aan de vriend die hij was’ en aan Marsman laat hij zich dezelfde dag al gelden als de grote regelaar van de Nederlandse Letteren door deze een groot overzicht te sturen ‘voor eventueele verzamelde werken’ van Slauerhoff. Hazeu meldt het met de nodige ironie en boosaardigheid.

Ik wil het, tenslotte, zo stellen. Hazeu was dichter, maar geen groot dichter. Hij was romanschrijver, maar geen groot roman-

schrijver. Hij is biograaf, maar geen groot biograaf. Hij maakte als radioman uitstekende literaire documentaires, waarin hij velen aan het woord liet en zich graag van een oordeel onthield. Die attitude heeft hem niet verlaten toen hij zijn biografieën ging schrijven en bepaalt zijn kwaliteit.

Al die bescheidener kwalificaties zijn geen reden om het dan maar te laten, zeker niet het handwerk van de biograaf, dat door velen worden ondernomen, maar door zo weinigen wordt voltooid. Dat handwerk heeft behalve de verzameling uitspraken van de gebiografeerde en zijn omgeving ook een prachtige collectie visuele documenten opgeleverd, die allerminst alleen van grauwe ellende spreken: vertederende jeugdfoto's, Jan met de pet, of met hoed naast een Belgische soldaat, schoolfoto's, de dochters van de dominee, de vrienden Maarten Vrij en Hans Feriz die ik hier niet eens genoemd heb, de doktershuizen waar Slauerhoff waarnam, de schepen waarop hij voer, hun bemanningen, schitterende naaktfoto's van een dansende Darja, de beroemde foto van Slauerhoff op zijn doodsbed, en tenslotte zijn berucht slordige maar zo tekenende handschrift. Ik zou wel haast alleen aan de hand van al die foto's, waar ik dan in gedachten die van hem met F.C. Terborgh aan toe zou voegen, een nieuwe biografie willen schrijven, zoveel roepen ze op, en dat is: dankzij Hazeus documentaire.

## Eindnoten:

1 Japp Goedegebuure. ‘Koudwatervrees’, in: *HP De Tijd,* 20 mei 1995.

# Biografiekritiek
# *Hazeu versus Giebels*
# Wam de Moor

Met de reacties op de tweede biografie van Wim Hazeu in de ene hand en die op de Beel-biografie van Lambert Giebels in de andere, en terwijl ik, na de lectuur van de eerste, warm loop voor de tweede, schiet mij de discussie te binnen die tijdens het negende symposium van de Werkgroep Biografie werd gevoerd.

Het verslag daarvan[1] is gebaseerd op de vergelijking van de historische biografie die Bosmans schreef over de jonge politicus Romme en de literaire biografie van Fontijn over de jonge Van Eeden. Een van de discussiepunten was of je onderscheid tussen beide genres kunt maken en als ik nu het verslag overlees is een zeker onderscheid principieel te stellen, maar verschillen de concrete biografieën die in de discussie als voorbeeld dienden, *Romme* en *Tweespalt*, door de uitgangspunten die hun biografen kozen méér van elkaar dan de twee genres als zodanig.

Van die veronderstelling vind ik een bevestiging in twee andere, concrete tegenpolen, *Slauerhoff* van Hazeu (elders in dit nummer besproken) en *Beel* van Giebels. Want in deze twee biografieën wordt bijna het omgekeerde zichtbaar: zet Hazeu de feiten op een rij in de verwachting daaruit conclusies te kunnen trekken voor de figuur van Slauerhoff, Giebels richt zich veel meer vanuit een visie, die hij tijdens het voorwerk, met zijn verzamelen, selecteren en rangschikken van de feiten en interpretaties gevormd heeft, op het vertellen van een spannend levensverhaal. Wat Fontijn bij Van Eeden deed, heeft Giebels bij Beel verricht, en ik vind zijn boek - hij noemde het *Beel. Van vazal tot onderkoning. Biografie 1902-1977* - net zo geslaagd als dat van Fontijn.

## *Een bewuste keuze*

De in 1935 geboren Giebels zet zijn biografie van Nederlands onderkoning in met de levensloop van zijn subject, nog vóór hij hem in zijn inleiding - waar deze levensloop deel van uitmaakt - raak typeert als een ‘redderaar’, die de kunst van het haalbare boven alles stelde, en dat uitdrukte in zijn kernachtige adagium ‘efkes regelen’.

Met die visie op Beel als een bestuurder heeft de biograaf Giebels gekozen voor een werkwijze, die nog niet lang geleden, in de jaren zestig en zeventig, als geschiedschrijving werd afgeschreven. Toen gold het primaat van het sociaal-empirisch onderzoek ‘toegelicht met tabellen, kaarten, berekeningen, tablo's en diagrammen’. Nee, schrijft Giebels, gelukkig met de wending die zich

L.J.M. Beel, 1946

daarná in de geschiedschrijving heeft voorgedaan, ik volg Jan Romein in zijn opvatting dat de biograaf vooral moet weergeven 'hoe een man de verschijnselen, ontwikkelingen, gebeurtenissen van zijn tijd ondergaat respectievelijk beïnvloedt'. Bovendien weet hij zich bepaald bij Hella Haasses uitspraak dat 'wie de biografie als werkterrein kiest, heeft gekozen voor het schrijverschap'.

De narratieve geschiedschrijving waarvoor de biograaf Giebels zich sterk maakt is geënt op de gedachte van Dilthey dat het leven van het individu de oercel van de geschiedenis vormt vanwaaruit de biograaf die geschiedenis als zodanig kan herschrijven. En om het nog anders te zeggen richt hij zich naar Huizinga's woord: 'Geschiedschrijving is niet fotograferen, maar beleven'. De biograaf 'beleeft' het leven van zijn subject en de subjectiviteit daarvan komt tot uitdrukking in de selectie van het materiaal. Die is bij Giebels veel scherper dan bij Hazeu; waar de bijna fetisjistische bewondering van Hazeu voor het literaire document hem tegenhoudt om veel te elimineren van wat hij tegenkomt, zet Giebels er met groot gemak het mes in. De biograaf van Beel heeft 'slechts een moeilijk te schatten deel' van alle boeken, archieven en getuigen beproefd op kennis van zijn subject, en dit deel gereduceerd tot 'slechts enkele procenten van hetgeen gelezen, gezien en gezegd is'. En van die enkele procenten is dan weer maar vijf procent terug te vinden in de uiteindelijke tekst. Dit kan iedere biograaf-in-spe ter harte nemen.

## *De biograaf is een schrijver*

Dat Giebels vooral als schrijver beoordeeld wil worden demonstreert hij in de laatste twee zinnen van zijn inleiding: 'Gelijk een roman een gefantaseerde biografie is, zo is de biografie een gedocumenteerde roman. En Harry Mulisch heeft met recht beweerd: het is niet de schrijver maar de lezer die een roman voltooit.' Nu ja, Mulisch was zeker niet de eerste die zulks heeft opgemerkt, maar dát weet de politicoloog-historicus nu eens niet, ieder zijn vak. Trefzeker gaat hij intussen op zijn doel af: de karakterisering van Beel, een man van horen-zien-en-zwijgen, een stille redderaar, een man met een totnogtoe weinig bespeurd maar duidelijk aanwezig libido. De zwijgzaamheid was zijn kapitaal, dat hij met interest uitzette. Ze gaf zijn omgeving een gevoel van veiligheid. Vanuit die visie schreef Lambert Giebels zijn mijns inziens prachtige biografie.

Deze auteur heeft zich in de Werkgroep Biografie altijd een der meest geïnteresseerden getoond als het ging om de praktijk én de theorie van het genre: de vrucht van die belangstelling toont hij nog eens nadrukkelijk in het zestiende en afsluitende hoofdstuk waar hij onder meer met de hulp van Freud, Jung, Rümke en Adler enige irrationele momenten in het leven van zijn subject weet te verklaren: dat Beel pas drie jaar na de middelbare school zijn rechtenstudie opnam, dat hij, die zo behoedzaam te werk ging, begin 1942 ontslag nam als gemeenteambtenaar in Eindhoven zodra de Duitsers een NSB-burgemeester benoemden, en dat hij zich na alle ellende die hij als ministerpresident en Hoge Vertegenwoordiger van de Kroon met Indonesië had gehad nog bereid was op te treden als minister van binnenlandse zaken, terwijl hij reeds de kussens had gevoel van de veilige Nijmeegse hoogleraarszetel. De argumenten die Giebels daarvoor geeft zijn even redelijk als

spannend. Giebels, in de jaren zeventig Tweede Kamerlid voor de PvdA, is een katholiek die zijn zaakjes kent en zijn wereld volledig als context voor het leven van de katholiek Beel laat gelden.

## *Het verkavelde domein*

Maar wat zeggen de critici nu over deze helder geschreven biografie? Historicus Jan Bank[2] vindt het maar raar dat de auteur op zoiets als een gedocumenteerde roman had willen promoveren. Bank is zonder meer

positief over de inzichten en kennis die Giebels laat zien, prijst diens precizie en overtuigingskracht, zijn nieuwsgierigheid en discretie, zijn ervaring in de politiek die voorkwam dat hij ‘een typisch rooms boek’ zou schrijven. ‘De zwier, die er ook bijhoort, geeft dit geleerde werk een aangename bijsmaak’. Dat is de enige zin die misschien een oordeel over de schrijfkwaliteiten van de biograaf verraadt. Ook Jan Joost Lindner[3] beoordeelt de biografie als een werk van geschiedschrijving vooral op de inhoud, niet op de vorm. ‘zeer leesbaar voor wie enigszins geïnteresseerd is in de ruige staatkundige geschiedenis van twintig jaar na de oorlog’, that's all. Daarmee is Giebels zeer gewaardeerd als geschiedvorser en -schrijver, maar nauwelijks als biograaf. Het is duidelijk dat deze beoordelaars van zijn biografie geen kaas gegeten hebben van de literaire analyse die aan de literaire kritiek ten grondslag ligt.

Hoe anders werd intussen de schrijversbiografie beoordeeld die Wim Hazeu van Slauerhoff publiceerde! Daarvoor slijpen wij de messen. Daarin lijkt het nauwelijks om de inhoud te gaan, die in vijf jaar werk tot stand is gekomen, maar veel meer om de vorm, de visie, de selectie van het materiaal. Ik ben de laatste om dit niet voortreffelijk te vinden, maar er doet zich hier toch iets heel merkwaardigs voor.

Mijn constatering is dat wij, als biografen, wel dénken dat er geen principieel verschil is tussen de biografie van een schrijver en de levensbeschrijving van een politicus of andere niet-kunstenaar, maar dat de oordelende buitenwacht dat helemaal niet zo ziet. Het ene type biografie wordt gerekend tot het domein van de literatuur en dus door literaire critici beoordeeld, het andere tot dat van de - als in dit geval, historische - wetenschap, en dus volgens de normen van die twee verschillende categorieën beoordeeld. Mij dunkt: ook dit gegeven is een aanleiding tot bezinning omtrent het verkavelde domein en wat mij betreft tot de aansporing: Goedegebuure, lees en bespreek nu eens dat boek van Giebels, zoals ook de Huygens-biografie van Andriesse op de tafel van de literatuurrecensent terecht had mogen komen.

## Eindnoten:

1 Zie: Wam de Moor. Enige kernproblemen van de biograaf, in: *Biografie Bulletin* 5 (1995) 1. 84-91.
2 Jan Bank. ‘Ze zwijgzaam bestuurder in de politiek’. In: *NRC-Handelsblad, Boekenbijlage* (jrg. 9/36) van zaterdag 9 september 1995.
3 Jan Joost Lindner, ‘Beel - een staatsman op Binnenhofse schaal’. In *de Volkskrant, Folio* van zaterdag 9 september 1995.

# Antibiografieën van R.A. Cornets de Groot
## Rutger Cornets de Groot

> Dat het leven vergankelijk is, is een inzicht waar een biograaf zich niet te lang bij zal willen ophouden: zijn arbeid is er immers op gericht de schade van deze natuurwet zoveel mogelijk te beperken. Essayist R.A. Cornets de Groot (1929-1991) nam de vergankelijkheid liever voor lief: zelfs literatuur was in zijn ogen 'niet voor de eeuwigheid bestemd'. Toch schreef ook hij tenslotte een biografie - zij het weliswaar zonder haar te voltooien. Zijn zoon bericht.
>
> 'Men kan wel zeggen: *hij is gegroeid, hij is veranderd:* hij is ook dezelfde gebleven'. Pascal.

Van alle motieven die een biograaf ertoe kunnen brengen een biografie te schrijven, lijkt de behoefte om zich tegen de vergankelijkheid te weer te stellen allicht wel het voornaamste. Maar hoeveel biografieën er ook geschreven worden, en van welke kwaliteit, in wezen blijft het toch een hachelijk genre. Want is de biografie eenmaal verschenen, dan blijkt niet zelden juist het tegendeel het resultaat: de held wordt 'gecanoniseerd', bijgezet in een eindeloze rij onsterfelijke, maar niet minder morsdode grootheden.

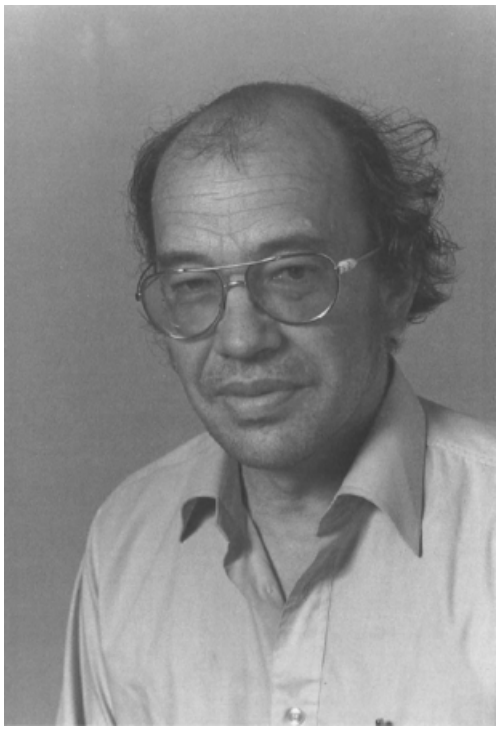
Zoals de verschijning van het Verzameld Werk of het krijgen van de P.C. Hooftprijs veelal voorafschaduwingen van de naderende dood lijken te zijn, zo kleeft ook aan de biografie vaak het karakter van een tweede begrafenis. Het doel is aandacht vragen, leven inblazen, - maar het effekt is precies omgekeerd: de held wordt opgeborgen in een laatste boek, en verdwijnt voorgoed. Er zijn natuurlijk uitzonderingen. In het geval van omstreden, blijvend aktuele figuren - Freud, Heidegger, Multatuli - wordt de discussie primair in de elkaar opeenvolgende biografieën gevoerd, waar ze uiteraard ook thuishoort. Maar voor de meeste andere gevallen geldt toch dat, hoezeer de biograaf er ook in geslaagd mag zijn het leven van zijn held werkelijk weer 'tot leven te wekken', de geur die ons uit zijn boek tegemoet stijgt toch altijd in de eerste plaats die van de dood is.

Ongetwijfeld wijst de vraag naar biografieën dan ook op een rituele behoefte. De schande die wij roepen wanneer wij merken dat van deze of gene belangrijke schrijver nog steeds geen biografie is verschenen, duidt, alle oprechte verontwaardiging ten spijt, toch vooral op het onbehaaglijke gevoel dat deze dode eigenlijk nog leeft, mèt de boeken die tijdens zijn leven verschenen. Voor ons, nablijvers, is dat een onverdraaglijke situatie. En wanneer het al niet de taak is van de biograaf, dan moet het toch zijn lot zijn dat hij - als ware hij een tweede Achterberg - in plaats van zijn held in dit leven terug te roepen, zijn dood alleen maar kan bevestigen.

Natuurlijk wil hiermee niet gezegd zijn dat die biografieën dan maar niet geschreven zouden moeten worden. Integendeel: want de biograaf begraaft niet alleen, hij richt ook een monument op. Zijn boek vervangt, in de meest letterlijke, fysieke zin, de mens van vlees en bloed, die is heengegaan. En of wij er nog naar omkijken of niet, doet er dan niet meer toe: daar staat hij, in de kast - niet een van zijn boeken, maar de man zelf. Hij is er nog steeds.

### *Vergankelijkheid als uitgangspunt*

Kunnen we ons dus met enig succes tegen



Rudy Cornets de Groot, 1986

de vergankelijkheid te weer stellen, het is natuurlijk ook mogelijk haar te vriend te houden. Mijn vader, de essayist Rudy Cornets de Groot, legde zich vooral toe op het laatste.

Hoewel in kleine kring bekend en gewaardeerd om zijn essays over een uiteenlopend gezelschap Nederlandstalige auteurs - van Cornelis Crul tot Lucebert, en van Rhijnvis Feith tot Johnny de Selflcicker - heeft hij toch nooit helemaal, eventueel helemaal niet, tot de voorste rijen der spraakmakende elite door kunnen dringen. Maar zijn essays laten zich dan ook kenmerken door een stevig wantrouwen ten aanzien van vooropgezette methodes, systemen, dogma's etc., en dat was in een tijd die gedomineerd werd door literatuurwetenschappers en close readers helaas geen aanbeveling. Hoe stond hij tegenover het fenomeen biografie?

'Opruimen is de pest voor het terugvinden van dingen', schreef hij eens, kenmerkend genoeg, en het antwoord op deze vraag lijkt daarom op voorhand wel negatief uit te zullen vallen. Ook het volgende citaat, waarin hij min of meer zijn 'credo' neerlegde, biedt wat dit betreft weinig hoop:

'Mijn "kritiek" - ik zeg maar gewoon "kritiek" - toont een systematische ordeloosheid in denken, leven, lezen en voelen, met als doel te laten zien hoe de gevestigde orde meer en meer geïnfiltreerd wordt door het irrationele, en hoe dat laatste uiteindelijk die maatschappelijke orde verandert, omwoelt en vernietigt. Niets blijft. Het woord is zelfdestructie in slow motion. Het essay, en zeker het mijne, is een zichzelf vernietigend apparaat. Maar het is de vergankelijkheid zelf die liefde voor het vergankelijke mogelijk maakt. [...] Wie zich van zijn eigen wereld bewust is, en van zijn antihistorische data die hem van de eisen van de geschiedenis bevrijden, ziet vanzelf in dat het realiteitsprincipe de begeerte vermoordt, de kans op een beetje geluk. De objektieven lopen achter, altijd.'[1]

## *Een ander woord voor Vestdijk*

Binnen het gezelschap auteurs aan wie mijn vader zijn essays wijdde, heeft Simon Vestdijk altijd een prominente plaats ingenomen. En hoewel mijn vader zijn grootste bekendheid mogelijk te danken heeft aan zijn ontdekking van het belang van de astrologie voor Vestdijks werk, is het toch niet alleen deze astrologie geweest die hem door de jaren heen telkens weer tot Vestdijk heeft doen terugkeren. Integendeel:

'Verbazing over zijn [Vestdijks] belangstelling voor het paranormale (in het met Marsman geschreven *Heden ik, morgen gij*), waar hij zojuist in *Else Böhler, Duits dienstmeisje* zijn bedrevenheid in het realisme bewezen had, verenigt zich met bewondering voor zijn veelomvattende en diepgaande kennis (van psychologie, godsdienstpsychologie, filosofie, muziek) en zijn inzicht in historische, kunst- en literatuurhistorische vraagstukken.'[2]

Deze, weliswaar nogal algemene opsomming van Vestdijks kwaliteiten, verklaart toch voldoende de behoefte die niet alleen mijn vader, maar ook andere Vestdijkvorsers hebben gevoeld, om in dat onafzienbare oeuvre de vinger te leggen op 'het verbindende, de literaire kern, datgene wat noodzakelijkerwijs in alle uitingsvormen terugkeert.'[3] Op een of andere manier moest het mogelijk zijn om in deze onwaarschijnlijke veelheid, zo wonderlijk bijeengehouden door dat ene woordje

‘Vestdijk’, een algemeen en structureel principe aan te wijzen. Maar hoe nu tot een dergelijke alomvattende visie te komen? Een voor de hand liggende manier zou allicht zijn geweest wanneer hij zich op enig moment aan het schrijven van Vestdijks biografie had gezet, maar suggesties in deze richting heeft hij toch telkens beleefd van de hand gewezen.

‘Naar aanleiding van een bijeenkomst van de Vestdijkkring in de afgelopen winter (die van '76/'77) noemde Martin Ros in zijn rubriek in *De Tijd* naast voor de hand liggende namen als die van Martin Hartkamp en Nol

Gregoor ook die van mij als mogelijke biograaf van Vestdijk. Natuurlijk doet het je plezier als men je in de buurt plaatst van zulke kenners van Vestdijks werk, maar de bescheidenheid gebiedt mij zonder terughouding melding te maken van het feit, dat hoe ik me ook verdiepte in Vestdijks werk en met hoeveel genoegen, ik toch altijd afgebleven ben van zijn autobiografisch werk. Ik noem wel es een van die acht (of negen) romans [de *Anton Wachter*-cyclus] en zelfs citeer ik vaak genoeg uit zijn brieven aan Theun de Vries, maar niet *om* de biografie.'[4]

Het schrijven van een biografie, zozeer gebonden aan de feitelijke, maar daarmee ook al te toevallige gebeurtenissen in een leven, kwam eenvoudig onvoldoende tegemoet aan zijn behoefte de 'hele' Vestdijk in het oog te vatten: 'Mij gaat het om het beeld van de schrijver *in* zijn werk [...]. Aangezien een mensenleven altijd beneden de maat blijft van de doelstellingen in dat leven, mag onze verbeelding zo stout zijn als de biografie het toelaat. Het gaat ons niet om de becijfering van de waarde van dit "ik", maar om die van 't *meer ik dan ik*.'[5]

Geen biografie dus. Maar waar een biografie aan dit 'meer ik dan ik' geen recht kon doen, daar kon het aanleggen van een 'kalender' bij het *werk* dit mogelijk wél. Het ging er dan om Vestdijks opeenvolgende romanpersonages op te vatten als evenzovele, door Vestdijk zelf in zijn leven niet benutte mogelijkheden, zogenaamd 'gemiste kansen', waar Vestdijk hen dan, ter compensatie of bij wijze van experiment, alsnog voor op had laten draaien.

Van belang hierbij was niet in de laatste plaats Vestdijks eigen essay *Historische contingentie*, waarin hij, Vestdijk dus, op de mogelijkheden had gewezen van een zogenaamde 'leer van gemiste kansen' als alternatief voor de traditionele beschrijvende geschiedkunde. Een op het oog wat flauwe vraag als 'Wat zou er gebeurd zijn, indien Napoleon in de wieg was gesmoord?', voerde Vestdijk in dit essay naar een hoogst originele visie op het lot van het individu:

'Een menselijk leven, dat zich op de duur niet met tien, twintig andere levens vermenigvuldigt, - levens die geen vorm hebben aangenomen, maar daarom nog geen doodgeboren levens, - verdient de naam van "leven" ternauwernood; het is een leven zonder diepte, zonder ruimtelijkheid, zonder licht en schaduw. Hoe ouder de mens wordt, des te meer wordt zijn verleden van werkelijke gebeurlijkheden geschaduwd door een verleden van gemiste of althans niet benutte kansen. Iedere minuut kunnen wij een andere richting uit dan wij in feite inslaan; en deze andere richting wordt door het geheugen niet als iets negatiefs afgedaan, maar haakt er zich in vast, keert terug in onze dromen, kwelt ons geweten of tergt ons verlangen naar geluk. Op ieder keerpunt van ons leven hadden wij een handeling kunnen nalaten, of aan een andere handeling de voorkeur kunnen geven; en vergeefs vragen wij ons af welke invloed de realisering der verworpen mogelijkheid op onze biografie zou hebben gehad.'[6]

De 'kalender' nu was een poging om deze alternatieve optie concreet op schrijvers toe te passen. Logischerwijze kwam niet iedere schrijver voor de methode in aanmerking, aangezien nu eenmaal niet elke schrijver de 'gemiste kansen' in zijn leven als materiaal voor zijn proza of poëzie benut. Deze beperking deed mijn vader een konklusie aan de hand, die feitelijk in het verlengde van Vestdijks essay lag:

‘Ik denk dat het maken van een “kalender” het beste kan bij zulke schrijvers, die [een] breuk in hun jeugd - Beatrice, Ina Damman, een vader, een moeder - later moeten helen, “op afbetaling”, om Vestdijk te citeren.’[7]

Anderzijds was deze voorwaarde de reden dat hij het aanleggen van zulke kalenders toch als een werk van een voorlopig en min of meer additioneel karakter beschouwde, als iets dat men ‘in afwachting van de bio-

grafie'[8] kon doen, en niet als een zuivere en oorspronkelijke, tot het eigenlijke domein van de essayistiek behorende methode. Hoe dit zij, het maken van een dergelijke kalender heeft hij na Vestdijk nog maar op één andere schrijver uitgeprobeerd, en wel op de schrijver van wie de term 'meer ik dan ik' afkomstig was: Harry Mulisch.

'Mulisch vertikte het zijn leven in de waagschaal te zetten. Met zijn problemen knapte hij *archibald strohalm* op. [...] Zijn roman [...] is ontstaan uit "therapeutische noodzaak", zoals hij schrijft. Hij experimenteert hierin met mogelijkheden die in zijn leven liever niet gerealiseerd moesten worden. Strohalm is een plaatsvervangende Mulisch, een Mulisch van de gemiste kans. Zijn nieuwsgierigheid naar uitkomsten in de werkelijkheid op zulke vragen als: "Wat zou er gebeurd zijn, indien..." [...] is de kern van zijn schrijven, van zijn therapie. [...]

Ook Vestdijk voert wel es een plaatsvervanger voor zichzelf in een roman in: Nol uit *De koperen tuin* - maar die is geen tegen-Vestdijk, geen tegen-Anton Wachter, hij is een alter ego: anders dan bij Mulisch. Hun gemiste kansen ontlopen elkaar niet zoveel. Mulisch daarentegen laat de kunst van het falen graag over aan de helden uit zijn anti-biografieën. Hij is een dankbaarder onderwerp voor een ontleding met de historische contingentie als instrument dan Vestdijk.'[9] Inderdaad lijkt Mulisch zelf voor deze zienswijze op voorhand voldoende reden te hebben gegeven, waar hij in *archiblad strohalm* de schilder Boris Bronislaw de volgende woorden in de mond legt:

'Een kunstenaar [...] drukt zich niet uit in het leven, maar in zijn werk. In zijn werk is hij in staat tot een oneindig aantal levens,

Vestdijk achter de piano

maar in zijn leven tot geen enkel. Hij staat er alleen maar zo'n beetje van opzij naar te koekeloeren, al maakt hij ik weet niet wat mee. Een normaal mens, je weet wel, een normaal mens leeft tijdens zijn leven en is dood na zijn dood. Een kunstenaar is dood tijdens zijn leven.'[10]

Terug naar Vestdijk. Ten aanzien van zijn oorspronkelijke doel - het komen tot een alomvattende visie op Vestdijks werk - bereikte mijn vader in zijn in 1972 verschenen monografie *Vestdijk op de weegschaal*[11] tenslotte nagenoeg volledig resultaat. In dit uiterst sympathieke boekje, dat mede voor het onderwijs was bestemd, slaagde hij er niet alleen in om in krap honderd pagina's een chronologisch overzicht te bieden van Vestdijk als novellist, dichter, criticus, essayist en romancier, maar ook om daarin het veranderlijke, 'weegschaal' - karakter van Vestdijks schijverschap als het samenbindende element aan te wijzen.

'Men herkent het levenspatroon van de zwerver uit *Het veer.* Bevindt die zich in Gods vrije natuur, dan verlangt hij naar de spanningen van de ontwrichte samenleving die hij zojuist ontvluchtte. Men herinnert zich Vestdijks gedrag tijdens de oorlog: zijn sociale roman *Ierse nachten* had een tegenwicht nodig: het probleemloze, nederige en eenvoudige.[12] Men herinnert zich Vestdijk voor de oorlog: de individualist die meer en meer open kwam te staan voor het sociale: steeds wanneer de schaal naar een kant doorslaat, springt Vestdijk op de andere over. Of een van zijn mensen doet dat. Het centrale idee in Vestdijks probleemgevoeligheid berust op het mechaniek van de weegschaal.'[13]

## *Trefwoord biografie*

Maar hoe geslaagd in zichzelf de kalender als experiment ook mag zijn geweest, de vraag waarom het niet tot een volledige biografie kon komen, is hiermee nog niet helemaal beantwoord. Immers, wanneer de konklusie juist is, dat niet alleen de problematiek in Vestdijks werk terug te voeren is op het weegschaal-motief, maar dat ook Vestdijks leven zelf deze slingerbeweging vertoont, vormde dat dan niet juist een uitdaging te meer om alsnog die biografie te schrijven? Wanneer we de biografie niet louter opvatten als een droge opsomming van willekeurige feiten, maar als een geschiedenis waarin die feiten de kern van de beschreven figuur als het ware omsingelen, dan lijkt de kalender inderdaad niet veel meer dan een relatief bescheiden exercitie te zijn geweest, 'in afwachting van de biografie', - met welke konklusie veel van de eigen waarde en charme van de methode teloor zou gaan.

Eén antwoord ligt gelukkig voor de hand: mijn vader was geen biograaf van huis uit. Als essayist zal hij er weinig in hebben gezien om zich voor jaren op een enkel onderwerp vast te leggen. Nog in 1971, op het toppunt van zijn essayistische bedrijvigheid, liet hij weten: 'Ik heb nu eenmaal niet eerst een idee om vervolgens de plicht op me te nemen die uit te schrijven. In tegenstelling met Albert Verwey komt bij mij het idee pas met het schrift. Ik schrijf. De ideeën vormen zich niet eerder. De ontsnapping uit het ik veronderstelt niet eerst een subject en vervolgens een op een doel gerichte beweging, die men verantwoorden kan. Ik ga gewoon op weg, en vind.'[14]

Een ander antwoord is: Vestdijk leende zich er in mijn vaders ogen hoe dan ook onvoldoende voor. Ook dit antwoord is korrekt; ik kom er dan ook straks nog op terug.

Intussen liet de biografie als verschijnsel hem toch niet los. In zijn archief, een uitgebreid kaartsysteem over honderden onderwerpen - 'mijn onderbewuste' - trof ik onder de noemer *biografie* een vijftiental fiches aan. Ze zijn ongedateerd, maar in verschillend handschrift, wat erop wijst dat hij zich in onderscheidene perioden met het onderwerp moet hebben bezig gehouden. Een kleine selektie:

'Biografie vertelt de ontwikkeling van het

individualisme van een individu. Individualisme: in tijden van overgang, als de oude waarden wankelen en nieuwe nog gevormd moeten worden.'

'Er moet een patroon in duidelijk worden, waardoor het geheel tot coherente geschiedenis wordt. De stroomlijning naar het einde zoveel mogelijk vermijden, door gemiste kansen [sic!] zo breed mogelijk uit te laten komen. De betekenis die mensen *hadden* niet schuil laten gaan achter wat daar later (niet) van vervuld werd [...]. Slechts die gebeurtenissen zijn van belang, die een symbolische betekenis krijgen door en binnen het geheel.'

'Abstraheren tot hoofdzaken is gewenst. Toevoeging van één feit, kan toevoeging van vele, ruimte opeisende feiten, vragen! Of een feit vermeldenswaard is, is van het onderwerp afhankelijk. Over de belangrijkheid van het *feit* tot klaarheid te komen is de kunst van het selekteren. Men moet trachten de feiten te zien door eigen bril èn door die van de held. Er zijn twee werkelijkheden: die van de geschiedenis en die van de man zelf, die met de eerste wellicht *niets* te maken heeft... Bij het zoeken naar feiten trachten *in* de feiten de kern van de gezochte persoon te vinden.'

'Biografie gaat niet uit van bepaalde "waarheden" teneinde de beschreven persoon daaraan te toetsen. Systematiseren en typeren is ontindividualiseren! Geen reduktionisme, maar één psychische faktor. Het deel is in het geheel, maar het geheel is ook in de delen. De biograaf beslist niet alleen subjektief over de gecompliceerdheid van het psychische beeld, maar ook over de objektieve gekompliceerdheid van hem wiens beeld hij onthult.'

'Zoeken naar waarheid en zakelijkheid. Het is een deugd uit nood: de oude aanknopingspunten verlaten en nieuwe te zoeken. De illusie is van binnen wat er van buiten als zekerheid uitziet.'

Wat werd er nu van deze inzichten? Aanvankelijk niet veel, en het blijft helaas onduidelijk waarom hij het lemma eigenlijk een plaats in zijn archief gaf, - temeer daar een aantal notities in de vorm van imperatieven is gesteld, wat aangeeft dat hij tenminste eenmaal met de gedachte moet hebben gespeeld daadwerkelijk een biografie te schrijven. Overigens bevat dit pak van Sjaalman wel meer dat niet onmiddellijk in zijn oeuvre valt thuis te brengen; we kunnen alleen maar konstateren dat het er in de jaren dat hij het archief bijhield niet van is gekomen.

Maar vanaf 1980 begon zijn literaire produktie geleidelijk aan af te nemen. Als redakteur bleef hij weliswaar bijdragen leveren aan de *Vestdijkkroniek*, maar de tanende belangstelling voor zijn essays - niet in de laatste plaats bij uitgevers - deed hem tenslotte besluiten het over een andere boeg te gooien. Hij publiceerde twee romans, schreef een reisverlag, en reserveerde zijn inzichten, literair of anderszins, voor een reeks dagboeken, - met het idee ze eventueel eens bij deze of gene idealist in het licht te geven. Maar na het eveneens matige succes van de beide romans, gevoegd bij een plotseling opgekomen en allengs overheersende preoccupatie met zijn geboorteland Indonesië, leek toch het einde van zijn aktieve, althans 'zichtbare' schrijversloopbaan in meer dan één opzicht bereikt. De behoefte om zich voor een aantal jaren terug te trekken in een werk van langere adem, en als het ware alleen nog in het verborgene verder te schrijven, groeide - en het is hier, dat hij weer terugkeerde naar het begin.

## *Persoonlijkheid en talent*

‘Ik heb mijn verhaal over Speenhoff geschreven, omdat hij mijn eerste dichter was en ik van zijn gedichten hield. Mijn jeugd is met zijn liedjes verweven. [...] Ik ben ervan overtuigd, dat men Indië, het Indië van mijn jeugd kent, wanneer men Speenhoff kent.[15] Hij voelde de geest die er woei haarfijn aan en gaf er woorden aan en een melodie.’[16]

Speenhoff! Was dit niet de ideale figuur om een biografie aan te wijden? Niet alleen onderscheidde hij zich van alle andere schrijvers op grond van deze persoonlijke banden - indien geen voorwaarde, dan toch wel een ideale omstandigheid voor een biograaf - maar bovendien leek zijn levensloop als het ware te zijn ontworpen om de aanbevelingen op de fiches tot het uiterste op de proef te stellen. Want wat was deze zanger van vrolijke liedjes als *Daar komen de schutters!*, of droevige als *Daar stond een scheepje op de kast*, immers voor figuur?

'Speenhoff. Dichter, zanger, tekenaar, schilder, nu eens schatrijk, dan weer platzak, heer en volksdichter tegelijkertijd, een kameleon, een a-politieke patriot. Men kan van alles van hem maken: een sociaal mens, een voorstander van het imperialisme, een moralist, een slachtoffer van zijn tijd, een landverrader, verachtelijk of betreurenswaardig, een profiteur, of tenslotte een karakterloze bohémien. Al die kanten te tonen, zonder hem tot één ervan te reduceren, vraagt erom verschijnselen te zien, zoals ze zich voordeden. Speenhoff was geen landverrader vóór 1940, geen kolonialist vóór 1930, geen moralist vóór 1918 en geen profiteur vóór 1906.'[17]

Wanneer het inderdaad de taak van de biograaf was om, zoals het eerste fiche stelde, 'de ontwikkeling [te tonen] van het individualisme van een individu', - dan lag hier wel een zeer bijzondere uitdaging. En meteen ook vinden we hier, waar een praktische verklaring ons niet geheel kon bevredigen, de essentiële reden waarom het ten aanzien van Vestdijk niet tot een biografie kon komen.

'Ik heb voorgoed en eenzijdig voor het talent gekozen, desnoods dan bij een volkomen minderwaardige persoonlijkheid', schreef Vestdijk in 1934.[18] Veel te veel critici vatten die uitspraak veel te veel op als een lofwaardige keuze: de persoonlijkheid doet er in de literatuur niet toe.

O nee?

Speenhoff en Vestdijk kun je op allerlei manieren met elkaar vergelijken. Beiden zijn getalenteerd, beiden zijn veelschrijvers geweest. Beiden waren ze ook bijzonder muzikaal en beiden leefden, en moesten wel leven van wat hun werk was. Maar geeft dat de doorslag?

Waarom is Speenhoff dan, met alle talent, waar hij over beschikte - en dat was véél - moedwillig vergeten? Waarom hebben zij, die Vestdijks uitlating met imstemming citeren en daar de gekste theorieën op baseren, Speenhoff nog niet herondekt - dit talent bij uitstek bij een volkomen minderwaardige persoonlijkheid?

Waarom niet, waarde lezer? Om dat laatste niet. 't Is één ding om een bepaalde uitspraak te doen, het is iets anders, daarnaar te leven.'[19]

## *Te laat, te vroeg*

In 1986 ging mijn vader met Speenhoff aan de slag. De eerste jaren besteedde hij aan het lezen van literatuur, het raadplegen van archieven en het aanleggen van een aantal kaartsystemen: onder meer een jaartallenlijst bij Speenhoffs leven, en andere waarin hij de belangrijkste gebeurtenissen op politiek, sociaal en cultureel gebied onderbracht. Hij schreef een kort 'overzicht' van Speenhoffs leven, en bracht het in 1988 tot een eerste, voorlopige versie van de biografie, 123 pagina's groot, en in zichzelf voltooid. Aan een vriend schreef hij:

‘'t Stukje dat je hier aantreft, is een stukje uit mijn geploeter met Speenhoff, en dit speelt dan in Indië, '29/'30. 't Is opgezet als monografie, dan blijft het toch een beetje vertellend i.p.v. opsommend, zo werk ik het liefst. Maar uiteraard is dit (en de rest) alleen maar “grondvorm”. Verfijningen moeten nog worden aangebracht; wat ik hier heb is uit boekwerken afkomstig, die makkelijk te vinden zijn. Er is veel over Indië te vinden in *De oprechte Haarlemsche.* Daar ben ik nog niet aan toe: voor mij is het het aantrekkelijkst om uit te gaan van een glo-

Toean Besar Speenhoff in tropenuitrusting

baal beeld - dat best wat scheef kan staan hier en daar - dat voor correctie vatbaar blijft (en dat daarom dus niet statisch-deterministisch moet zijn in zijn aard). [...] De rest is natuurlijk navenant, d.w.z. "monogrammatisch", om eens een verwarrende term te lanceren. Nieuw materiaal uit *De oprechte* zal dit hoofdstuk sterk kunnen wijzigen en zeker met ettelijke bladzijden kunnen vermeerderen, maar het "concept" is er dan al, een soort idee van hoe ik denk dat het worden kan.'[20]

Hoewel chronologisch opgezet, is deze eerste versie van de biografie geen poging om de verhouding tussen de geschiedenis en Speenhoffs veelal valse weergave daarvan systematisch na te gaan. Het verhaal toont ons de opkomst van de jonge bohémien, zijn immense populariteit als dichter-zanger in het begin van deze eeuw, en vervolgens, via de eerste tekenen van verval - zijn pogingen om in de smaak te vallen bij een fatsoenlijk, moralistisch publiek - zijn definitieve ondergang, eindigend als collaborateur in de armen van de Duitse overheerser. Maar anders dan de biografie van Alex de Haas, *''t Was anders', de heer J.H. Speenhoff, dichter-zanger (1869-1945)*, (Rotterdam, 1971), waarin Speenhoffs immorele en leugenachtige karakter zonder meer wordt veroordeeld, trachtte mijn vader dit karakter veeleer te begrijpen vanuit Speenhoffs poëzie: zijn vermogen om zowel het hoge als het lage in de mens in zijn liedjes op te nemen, en zijn wankelmoedige, opportunistische persoonlijkheid als kennelijke consequentie van dit talent. Zo treffen we al vrij vroeg in het typoscript de volgende passage aan:

'Waarom stoort De Haas zich aan deze leugens [van Speenhoff]? Hij vindt zulk liegen karakterbedervend [...]. Maar de meeste mensen houden van de waarheid, niet omdat ze zo waarheidlievend zijn, maar omdat de waarheid het leven eenvoudig maakt: de leugen zet ze [in] één keer klem.

Wil ook Speenhoff zijn leven eenvoudig houden, dan komt hij met de waarheid niet ver - en gerekend naar de maatstaven van zijn tijd, nergens. Wat De Haas van hem vraagt, is zo beschouwd onredelijk. De waarheid zou dan doel, "ideaal" zijn - iets van buiten het leven. Iets dat het leven voor Speenhoff net zo ingewikkeld maken zou, als de leugen dat zou doen voor de waarheidlievende. [...] Dat hij wel eens dik kon doen en élite van karakter, geest, bekwaamheid of talent wel eens verwarde met die van geboorte, bloed, rang, stand, macht of poen, duidt erop dat de grenzen tussen beide categorieën vloeiend voor hem zijn, - geen echte tegenstellingen. Hij was psychisch gezond. Uit zijn werk en een belangrijk deel van zijn leven blijkt, dat menselijke gebreken en voortreffelijkheden voor hem volkomen aanvaardbaar zijn. [] Hij zag door zijn eigen ongemak in zijn vroege jeugd en later, dat van anderen en hoopte dat te verzachten door zijn plezier in het leven en in zijn lied daarover.'

En voorts:

'Zou je dan kunnen zeggen, dat zijn band met het verleden wat los is komen te zitten? Zodat hij zonder blikken of blozen beweren kan aan de Spaanse Kade geboren te zijn in plaats van in een arbeidersbuurt?

"Een boom heeft een wortel, een rivier een bron", zegt de Chinees. Dat gevoel lijkt me zwak ontwikkeld bij Speenhoff. Maar een kind dat in ingewikkelde huiselijke omstandigheden groot wordt, liegt met het grootste gemak en als van nature. Zijn zelfbehoud is immers met het vertellen van de waarheid niet gediend. Zou iemand als Speenhoff eigenlijk wel gebrand zijn op een biografie? Wij wagen het te veronderstellen dat hij dat het liefste niet heeft.'

In maart '89 moest mijn vader het werk aan de biografie tijdelijk onderbreken. Op de 15e van die maand ontving hij opdracht van de Jan Campertstichting een biografisch essay over Speenhoff in Nederlands-Indië te schrijven. Het moest veertig pagina's lang zijn en uiterlijk 1 april 1990, elf maanden

later, worden ingeleverd. In zijn dagboek noteerde hij: ‘Zo'n lang essay heb ik nog nooit geschreven en eerlijk gezegd zie ik er behoorlijk tegen op.’

Maar na krap drie maanden, op 6 juni '89, voltooide hij het manuscript: het besloeg geen 40 maar 76 pagina's en hij noemde het *De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfportret met liedjes.* Zoals de titel aangeeft staat in dit boekje het verloop van mijn vaders eigen relatie met Speenhoff centraal, met zijn geboortejaar 1929 als symbolisch snijpunt van twee tegengestelde bewegingen: het Indonesische onafhankelijkheidsstreven enerzijds, en het Hollandse dat Speenhoff in Indië kwam vertegenwoordigen anderzijds. ‘Het [gaat] in dit boekje niet om Speenhoff alleen [...], maar ook om mij: als de schuldeloze zuigeling, die geboren werd in het jaar dat Speenhoff naar Indië kwam voor zijn miraculeuze tournee door de archipel; het jaar waarin Soekarno's P.N.I. [*Partai Nasional Indonesia*] triomfen vierde, maar hij en zijn handlangers door de Nederlandse regering werden gearresteerd; het jaar dat in New York de ex-miljonairs zich van de wolkenkrabbers wierpen en Speenhoff zich buitensporig verrijkte - het jaar 1929.’[21]

Het is, bij alle toewijding en volharding waarmee hij aan de biografie arbeidde, toch tekenend dat hij het werk aan deze opdracht zo snel en als het ware als in een roes tot een goed einde bracht. Moet de oorzaak hiervan opnieuw gezocht worden in zijn voorkeur voor alternatieve, meer persoonlijke benaderingen?

Helaas zou de opwinding waarmee hij aan de opdracht werkte ook een keerzijde blijken te hebben.

‘Ik werd zo nieuwsgierig naar die man, naar mijn jeugd en naar de rol die hij daarin kreeg te spelen, dat ik als een gek aan het werk ben gegaan, avond aan avond, en vaak tot half drie, half vier in de nacht, met thee en sigaretten, heel ontspannen, - en toch! [] Overdag droeg ik de consequenties van deze nachtelijke tegellichterijen, bij de huisarts vielen mijn ogen dicht. Ik voelde me afgemat. Duizelingen, koppijn, hallucinaties soms [ ]. En lichtverschijnselen: sterren, randen, regenboogkleuren, - tot je geen letter meer kon lezen, en nu, nu is opeens dat essay af: hoe bestaat het want hoe is het mogelijk.’

Vier dagen nadat hij deze woorden in zijn dagboek noteerde, op 11 juni 1989, werd mijn vader getroffen door een hartaanval. Hij overleefde, twee jaar lang, maar hart en longen zouden het infarct niet meer te boven komen. Van werken aan de biografie kon geen sprake meer zijn.

Zou Speenhoff zelf misschien in een en ander de hand hebben gehad? Mijn vader had zes jaar voor de biografie uitgetrokken. Hij stierf op 6 maart 1991, 62 jaar oud - indien geen dertig, dan toch tenminste drie jaar te vroeg.

## Bibliografie

Cornets de Groot. *Contraterrein* (Den Haag [etc], 1971).
Cornets de Groot. *Vestdijk op de weegschaal* (Leiden, 1972).
Cornets de Groot. *Intieme optiek* (Den Haag [etc], 1973).
Cornets de Groot. *De kunst van het falen* (Den Haag, 1978).
Cornets de Groot. *De dichter-zanger J.H. Speenhoff of zelfportret met liedjes* (Leiden, 1990).
Nol Gregoor. *In gesprek met S. Vestdijk* (Amsterdam, 1967).
Martin Hartkamp. 'Vestdijk zeventig jaar', in: *Identifikatie en isolement* (Amsterdam, 1988).
Harry Mulisch. *archibald strohalm* (Amsterdam, 1951.
S. Vestdijk. 'Historische contingentie', in: *Essays in duodecimo* (Amsterdam, 1952).

## Eindnoten:

1 Cornets de Groot 1973, p. 132-133.
2 Cornets de Groot 1972, p. 84.
3 Zoals geformuleerd door Martin Hartkamp 1988, p. 40. Hartkamp geeft in dit artikel, voor het eerst gepubliceerd in 1968, een overzicht van een aantal pogingen in deze richting; *Vestdijk op de weegschaal* was toen nog niet verschenen.
4 Cornets de Groot 1978, p. 56.
5 Cornets de Groot 1978, p. 55.
6 Vestdijk 1952, p. 27.
7 Cornets de Groot 1978, p. 68.
8 Cornets de Groot 1978, p. 56.
9 Cornets de Groot 1978, p. 57-58, 68.
10 Mulisch 1951, p. 160.
11 Als essay oorspronkelijk in: *Raam* (1971) 79 (dec), herzien in *Intieme optiek*, p. 47-70 en grondig bewerkt voor de onderwijsserie *Literaire verkenningen.*
12 Vestdijks literaire produktie bleef in de oorlog beperkt tot de roman *Ivoren wachters*, de poëzie die hij verzamelde in de bundel *Gestelse liederen*, de *Essays in duodecimo* en tot vertalingen van Poe en Doyle. In een brief aan Theun de Vries schreef hij: 'Wij zouden in deze tijd eigenlijk heel eenvoudige dingen moeten schrijven; meditaties, zo uit het onderbewuste opgeweld; nederige notities van in een hoek gedrukte kleine luyden.'
13 Cornets de Groot 1973, p. 65.
De 'kalender' kwam er tenslotte als volgt uit te zien:
1934-1940 individualistisch gericht
1940-1945 sociale bewustwording
1945-1951 beide standpunten met elkaar in evenwicht
Waarbij hij aantekende dat Vestdijk ná 1951 'in hoofdzaak romancier, essayist en muziekkenner is. Zijn werk van na 1951 staat "buiten de tijd". Vormen waarin hij in het klein nieuwe mogelijkheden onderzoeken kon - poëzie, novelle - hanteert hij niet meer.' (Cornets de Groot 1972, p. 7).
Zie voor de kalender bij Mulisch' werk Cornets de Groot 1978, p. 56-68.
14 Cornets de Groot 1971, p. 9.

15 Vergelijk Greshoffs woord:
*Hij is een samenvatting van Nederlandse deugden en ondeugden.*
*Hij is de samenvatting van Nederlands goed en kwaad.*
*Wie Speenhoff kent, kent Nederland.*
16 Cornets de Groot 1990, p. 76.
17 Geciteerd uit zijn dagboek, dd. 10 maart 1989.
18 Namelijk toen hij zijn artsenpraktijk opgaf en besloot om van de pen te leven. De uitspraak deed hij in een brief aan Marsman.
19 Geciteerd uit ongepubliceerd werk, 1987.
Inderdaad maakte Vestdijk zelf achteraf geen al te grote problemen van zijn op het oog toch wat verontrustende uitspraak. Aan Nol Gregoor vertelde hij:
'Ik was, in '34, al redacteur van *Forum*, maar was niet een 100% *Forum*-man, dat bleek wel uit mijn poëzie, nietwaar. En uit allerlei andere dingen. Dat betekent, dat ik niet, wat Du Perron en Ter Braak deden, vooral Ter Braak, steeds die antithese stelde van talent en persoonlijkheid, waar trouwens niemand uit kwam. Omdat talent zonder persoonlijkheid eenvoudig niet de moeite waard was om over te spreken, en persoonlijkheid zonder talent niet, en dat je nooit een zuivere tegenstelling kreeg. Dat het hele probleem filosofisch geproken een schijnprobleem was. [...] [Ik kwam] tot de stelling dat het talent, de uitoefening van het talent, met natuurlijk de persoonlijkheid daarachter, omdat dat niet anders kan, zoals ik daarnet zei, de hoofdzaak was, en dat daar min of meer belangrijke attributen van je persoonlijkheid, dus, noem maar op, maatschappelijke positie, je kleren, je kunt de gekste dingen bedenken, datje die daaraan opofferen moet. Het komt neer op twee aspekten van je persoonlijkheid. [...] Het hangt helemaal af van de formulering. Je kan er heel lang over filosoferen, maar ik vind het een schijnprobleem, het is geen echt probleem.' [Nol Gregoor 1967, p. 9-10].
20 Brief aan G. Termorshuizen, gedateerd Leiden, 13 maart 88. Termorshuizen, redakteur van *Indische letteren*, nodigde mijn vader uit het desbetreffende hoofdstuk om te werken tot een artikel voor dit tijdschrift; onder de titel 'Speenhoff en Indië' verscheen het in de 4e jaargang, nr. 3 (september 1989).
21 Geciteerd uit de 'Nieuwsbrief' van de Stichting *Dimensie*, (de uitgever van het boekje) nummer 33, najaar 1990.

# Biografieën die nog geschreven moeten worden
# Pierre Dubois, Jaap van Heerden, Aukje Holtrop, Nop Maas, Ageeth Scherphuis, Elmer Schönberger en Winnie Sorgdrager

Voor de derde en laatste maal werd aan een aantal prominente cultuurdragers gevraagd om een top drie samen te stellen van personen over wie beslist een biografie geschreven moet worden. De bijdragen variëren van de zorgelijke constatering dat er nauwelijks tijd is om al die biografieën te lezen (maar vooruit, toch nog drie boeven gevonden), tot de roep om meer, meer, meer, omdat belangwekkende figuren anders in de vergetelijkheid dreigen te raken.

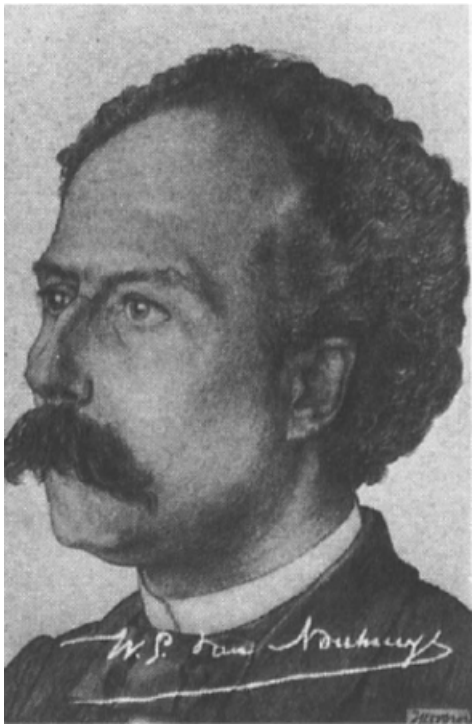
## I

**W.G. van Nouhuys, J. Gresshoff, P.N. van Eyck.** Het zou niet zo'n vreselijk probleem zijn een aantal namen op te somen uit mijn ‘vakgebied’, de Nederlandse (en nog minder uit mijn ‘geadopteerde’ vakgebied, de Franse) literatuur, aan wie een biografie, c.q. een uitvoerige studie, wel besteed zou zijn. Ik zeg met nadruk erbij ‘een uitvoerige studie’, omdat ik er volstrekt niet zeker van ben dat voor alle figuren die van belang zijn, een biografie het hoogste nut zou vertegenwoordigen, of het eerst noodzakelijke zou zijn. Dat lijkt mij trouwens wel vaker het geval. Sommige biografieën blijken lang niet zo interessant als men verwacht of gehoopt zou hebben, niet altijd door het onvermogen van de biograaf, maar eenvoudig omdat er biografisch niet zoveel te vertellen viel. Dat was in het verleden zo en dat is uiteraard ook tegenwoordig zo. Maar in een periode waarin de biografie zich verhoudingsgewijs in een grote populariteit mag verheugen - en in ons land is dat eigenlijk pas voor het eerst het geval - ontstaat er gemakkelijk een tamelijk overvloedige toevoer van lang niet altijd belangwekkende verhalen. Dat hoeft niet per definitie te liggen - ik suggereerde het al - aan het onderwerp. De grotere aandacht voor het genre en de behoefte van uitgevers aan ‘productie’ brengen allicht met zich dat de drang tot het schrijven van een biografie dikwijls groter is dan de noodzaak, zoals ook bij andere genres voorkomt. Het gevolg is dat soms aan biografieën wordt begonnen als de tijd er misschien wel rijp voor lijkt maar niet werkelijk is. Dat is vrijwel altijd het geval als het personage, dat onderwerp van de biografie is, nog niet is overleden; het resultaat kan dan in de meeste gevallen niet veel meer zijn dan journalistiek. Het geldt vaak ook wanneer de conjunctuur zo gunstig lijkt dat aan een biografie begonnen wordt zonder dat de biograaf over voldoende materiaal beschikt, zich de tijd niet gunt (of hem de tijd niet gegund wordt) daar onderzoek naar te doen of gewoon te wachten, of vooral zonder voldoende af te wegen - meestal een gevolg van gebrek aan materiaal - wat al of niet relevant is. Het lijkt wel eens of er een rage aan gedetailleerdheid is uitgebroken, waarin ons niets bespaard wordt van wat de biograaf op welke manier dan ook bij zijn stof betrokken wil zien. Dat gebeurt dan niet uit een onbedwingbare behoefte aan wetenschappelijkheid (soms wel, maar dan ontbreekt het de biograaf aan greep op zijn stof of voldoende gerijpte visie), maar dikwijls juist uit wat in feite het tegenovergestelde is: de vrees niet voor wetenschappelijk ernstig genoeg te worden gehouden. Maar het is evident dat wie niet in staat is het belangrijke

van het onbelangrijke te onderscheiden als biograaf geen briljante figuur slaat. Voor sommige auteurs bestaat de illusie van zoge-

naamde wetenschappelijke verantwoording van hun werk vooral uit het reproduceren van zoveel mogelijk feiten, weetjes en veronderstelde wetenswaardigheden, waarmee niets gedaan wordt en ook niets te doen valt dan ze bij elkaar te vegen.

Een heel andere kwestie is dat er lang niet altijd een biografie nodig is om aan sommige literair belangwekkende figuren het reliëf te geven dat zij verdienen. Het ligt natuurlijk aan degene die zich met zo iemand bezighoudt uit te maken of het de moeite waard is te kiezen voor een biografie dan wel voor een studie die dan altijd een biografisch deel kan bevatten. Ik denk bijvoorbeeld aan een tweede-plans-figuur als de negentiende eeuwse criticus en auteur **W.G. van Nouhuys**. Ik kwam met zijn werk in aanraking toen ik mij voorbereidde op mijn Emants-biografie en ontdekte dat hij in die



W.G. van Nouhuys, getekend door Jan Toorop

tijd een zeer belangwekkend en scherp onderscheidend criticus was, van wiens hand een aantal van de meest steekhoudende beschouwingen over Emants maar ook over Couperus en anderen waren verschenen. Zijn essaybundels, zijn scheppend proza bleken ondergesneeuwd door bekendere, in bepaalde opzichten ook wel grotere tijdgenoten (zoals de mensen over wie hij schreef), maar naar intelligentie en artistiek inzicht, en ook als schriftuur, lang niet altijd hun mindere. In de geschiedenis van de kritiek (wellicht ook daarbuiten) zou hij veel meer aandacht verdienen. Ik laat in het midden of het een biografie dan wel een studie zou moeten zijn, maar het zou m.i. dienen te gebeuren. De belangstelling onder neerlandici voor de negentiende eeuw is groot genoeg, dunkt me, dat er iemand zich aan zou kunnen zetten.

Ik noem nog twee recentere namen van wie de importantie en de omvang van het oeuvre, hun rol ook in de twintigste eeuwse literatuur, zo invloedrijk is geweest dat een biografie zich opdringt: **J. Greshoff** en **P.N. van Eyck**. Het zijn twee heel verschillende talenten, temperamenten en karakters, al hebben zij ook veel met elkaar

te maken gehad en zijn hun waarde-accenten voor de literatuur ver uiteenlopend. Maar zij hebben ook het nodige gemeen, waardoor zij bevriend konden zijn. De rol die Greshoff heeft vervuld als zuurdesem voor de literatuur, het literaire leven, de uitgeverij, de bibliofilie als dichter, tijdschriftleider, stimulator, criticus en bovenal (en ongeëvenaard, maar veel te weinig bekend) als epistolair talent, gevoegd bij een zeer beweeglijk biografisch leven, dat met vrijwel alle belangrijke contemporaine Nederlandse auteurs uit de eerste helft van deze eeuw verstrengeld is, maakt hem tot een gedroomd literair en kultuur-historisch onderwerp. Sjoerd van Faassen, die al een aantal belangrijke bouwstenen (o.a. de briefwisseling met Stols, in drie delen) heeft gepubliceerd, heeft plannen in die richting; het is alleen te hopen

dat zijn werkzaamheden bij het Letterkundig Museum hem niet op te veel zijsporen laat verdwalen, hoeveel voordelen anderen daarvan ook zouden kunnen plukken.

Met P.N. van Eyck ligt dat heel anders. De moeilijkheidsgraad van zijn werk beperkt, en beperkte zijn leven lang, zijn publiek. Zijn buitengewone eruditie, zijn filosofische, klassiek-literaire en literair-historische bagage, zijn kennis van diverse literaturen buiten de Nederlandse, maar ook een schrijfstijl, waarvoor het gevreesde woord 'gewrocht' het meest ter zake dienende is, maakt hem niet gemakkelijk 'populair'! En dat doet evenmin de reputatie van zijn karakter dat volgens sommigen niet uitblonk door souplesse. Dat ik uit persoonlijke ervaring op zijn minst aan het generaliserende van die mening twijfel, omdat ik heel anders ondervonden heb en in hem iemand leerde kennen met een groot en gevoelig begrip, maakt voor mij de behoefte aan een indringende biografie alleen maar sterker. Daar komt bij dat iedereen die zijn beschouwend werk kent, het erover eens is dat het tot het meest indringende behoort dat over Nederlandse literatuur geschreven is. En voorts: als dichter heeft Van Eyck een omvangrijk oeuvre tot stand gebracht, dat m.i. te weinig naar waarde wordt geschat en in zijn beste delen absoluut niet onderdoet voor zijn befaamde tijdgenoten Bloem en Roland Holst.

Pierre H. Dubois

## II

Er zijn de laatste jaren zoveel voortreffelijke biografieën verschenen (Frederik van Eeden, Christiaan Huygens, Slauerhoff, Beel, Annie Romein-Verschoor, H.J. Pos, Bordewijk) dat het vragen om méér de indruk maakt van inhalige ondankbaarheid. Die indruk wil ik niet maken. Bovendien zijn er nog zoveel voortreffelijke biografieën aangekondigd (de Quay, Drees, Jan Romein, Snouck Hurgronje) dat je in alle redelijkheid zou kunnen zeggen, zo is het wel even genoeg.

Als de redactie van dit tijdschrift mij vraagt van wie ik nog een biografie wens, vraag ik me dus af of er nog mensen zijn zonder biograaf en of ik met het noemen van de allerlaatsten die nog een biografie ontberen, wel kan beloven dat ik die biografieën ook zal lezen, mochten ze ooit verschijnen. Daar heb je toch haast geen tijd meer voor nu het leven tot de nok toe vol zit met levensbeschrijvingen. Ik heb er eventueel nog drie: Johannes Linschoten, Tobie Goedewaagen en Jan Emmens.

Aan hun biografie wordt, geloof ik, nog niet gewerkt.

**Johannes Linschoten** (1925-1964) interesseert mij omdat zijn leven een verscheurdheid toont die elke psycholoog dagelijks ervaart. Aan de ene kant heb je de moeizaam vorderende experimentele psychologie waarin levende mensen tot proefpersoon of zelfs tot een levenloos getal worden gereduceerd met als verrassend resultaat het definitieve bewijs van iets dat de meeste mensen als een trivialiteit beschouwen die geen bewijs behoeft. Aan de andere kant bestaat er de belangeloze aandacht voor mensen en dingen, die gericht is op de ontdekking van hun raadselachtige essentie, zoals nagestreefd in de fenomenologie. Die fenomenologie wordt door de meeste psychologen gezien als de verboden vrucht. Je verrijkt je met

een inzicht dat je niet kunt verantwoorden. Linschoten was aanvankelijk een toegewijd fenomenoloog en schreef stukken over het wezen van de voordeur en zo. Later liet hij de aanspraak op de exclusiviteit van de fenomenologie varen en richtte zich op het empirisch onderzoek naar vooroordelen die zich in psychologisch onderzoek doen gelden, zoals te lezen in zijn posthuum verschenen boek ‘Idolen van de Psycholoog’. Die omslag moet ingrijpend geweest zijn en de dramatiek van de ver-

loochening zal zich - naar ik vermoed - verhelderend laten beschrijven als een intellectueel conflictt dat nog bij menigeen woedt.

**Tobie Goedewaagen** (1895-1980) interesseert mij omdat hij een Nederlands filosoof is die het slechte pad is opgegaan. Goedewaagen was aanvankelijk een veelbelovend filosoof die vooral de vertekenende invloed van levensbeschouwelijke voorkeuren bestreed bij de ontrafeling van kentheoretische vragen. Hij was medeoprichter van het Genootschap voor Critische Philosophie - 27 oktober 1923 - te Utrecht dat als oogmerk had de filosofie te behoeden voor enige levensbeschouwelijke beïnvloeding. Je kon er alleen op uitnodiging lid van worden. Dat is zo gebleven tot 6 december 1982, de dag waarop het genootschap werd opgeheven. De naam was innmiddels veranderd in Genootschap voor Wetenschappelijke Filosofie. Aanvankelijk waren er slechts 18 leden. Goedewaagen behoorde binnen het discussiegroepje tot de preciezen, die zelfs niet een klein beetje levensbeschouwing wenste toe te laten. Maar vanaf 1936 bepleitte hij exact het omgekeerde. Filosofen moesten de zegening van het nationaal socialisme ondergaan en principieel volks worden. Goedewaagen was in 1932 geheel ten onrechte gepasseerd voor een professoraat in Utrecht omdat hij naar alle waarschijnlijkheid niet christelijk genoeg bevonden werd. Die tegenslag heeft hem, naar eigen zeggen, minder intellectualistisch gemaakt. Door Seyss-Inquart werd hij in 1940 tot secretaris genaraal op het Departement van Volksvoorlichting en Kunsten benoemd en werd de eerste president van de Kultuurkamer. In lijn van het nationaal-socialistische cultuurberleid heeft hij de positie van de podiumkunsten aanzienlijk versterkt en de subsidie eraan gereguleerd. Dat is sindsdien nooit meer veranderd. In 1942 werd hij alsnog hoogleraar in de filosofie. Binnen de Nederlandse filosofie heeft zich een moeizame positiebepaling ten aanzien van het nationaal socialisme voltrokken waarbij Goedewaagen tenslotte voor een uiterste koos.

**Jan Emmens** (1924-1971) is ongetwijfeld de getalenteerdste van de drie en zijn invloed reikt verder dan de grenzen van zijn vakgebied. Toch heb ik het gevoel dat hij niet de plaats in de Nederlandse literatuur inneemt die hem toekomt. Ik vind zijn poëzie en zijn verzameling notities (niet geheel terecht gerubriceerd als aforismen) prachtig en aangrijpend. Maar om een of andere reden lijkt hij niet tot de canon van de vaderlandse letteren te behoren. Misschien omdat hij ook een gerenommeerd kunsthistoricus was. Voor zijn proefschrift ‘Rembrandt en de regels van de kunst’ uit 1967 ontving hij zowel de Karel van Manderprijs als de Wijnaendts Franckenprijs en kort daarop een professoraat. Het proefschrift toont ondermeer aan hoe het beeld van Rembrandt bepaald wordt door de behoefte van de tijd: obsessie met het miskende genie, symbool van nationale grootheid, eerbied voor bovenmenselijke capaciteiten. Zijn faam als kunsthistoricus heeft misschien de indruk versterkt dat zijn literaire werk een bijzaak was, terwijl in werkelijkheid die twee, mogelijk als tegenstrijdige hartstochten, op elkaar betrokken waren. In beide was hij vooral beducht voor de verleiding tot grootspraak. De verkondiging van elk idee leidt tot grootspraak. K. Schippers schreef eens over Jan Emmens: ‘Een waarneming, een gedachte of een gevoel was voor Emmens pas volledig wanneer hij er door een (zelf)-vernietigende analyse de onzuiverheid in had ontdekt.’

Wie zich verplicht kennis te nemen van het ijdele en geposeerde vertoon van gewichtigheid dat heden ten dage gangbaar is beseft dat Jan Emmens geen invloed meer heeft. Een biografie kan daarin verandering brengen.'

Ik besef nu dat zij alledrie hoogleraar ge-

weest zijn aan de Universiteit van Utrecht maar ik heb verder niets met die stad.

Jaap van Heerden

## III

Gewenste biografieën, absoluut niet in volgorde van gewenstheid:

**Theo Thijssen**, onderwijzer, sociaal-democraat, Tweede Kamerlid en bovenal schrijver.

**W.G. van de Hulst**, jeugdboekenschrijver van protestants christelijk Nederland uit de eerste helft van de 20e eeuw.

**Hennie de Swaan**, actievoerster op alle denkbare en ondenkbare terreinen van de vrouwenbeweging.

**Cissy van Marxveldt**, de beste en leukste meisjesboekenschrijfster uit ons taalgebied.

**J.H. Donner**, schaker, schrijver.

**J.A.H.J.S. Bruins Slot**, politicus en hoofdredacteur van *Trouw*

**P.C. Boutens**, dichter, vertaler.

**Kuifje**, stripfiguur.

Sommige biografieën zijn al aangekondigd, of zijdelings genoemd door anderen, en tot sommige levensbeschrijvingen is ooit een aanzet gemaakt. Dit lijstje is dus meer een bevestiging, adhesiebetuiging en dringende vraag om meer, beter en snel.

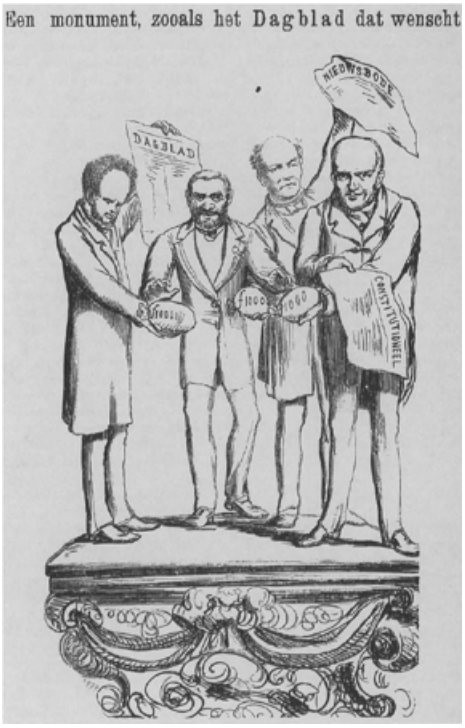
En omdat een biografie eigenlijk pas geschreven kan worden als de persoon om wie het gaat dood is, kan ik bij wijze van spreken nauwelijks wachten op de dood van een paar bijzondere mensen van wie ik de namen nu niet durf te noemen. Dat komt later wel.

Aukje Holtrop

## IV

Een biografie die ik erg graag zou lezen is die van de journalist **Izaak J. Lion** (1821-1873), zowel vanwege de man zelf als vanwege de aanleiding die zijn leven zou vormen om de Nederlandse journalistiek in de jaren zestig en zeventig van de 19de eeuw in beeld te brengen. Lion was misschien wel de meest gehate journalist van zijn dagen. In liberale publikaties werd hij onbewimpeld uitgemaakt voor een ‘ploert’ en een ‘schoelje’. Hij maakte de laagste antisemitische sentimenten los bij zijn tegenstanders, die zich zelfs niet ontzagen zijn gezin in hun campagne te betrekken. Aanvankelijk hield Lion zich als broodschrijver bezig met alle literaire werkzaamheden die zich voordeden (van toneel tot vertalen en het redigeren van tijdschriften). Hij was zelfs nog even stenograaf bij de Tweede Kamer. Zijn echte roeping vond hij in de dagbladjournalistiek. Eerst was hij verbonden aan Thorbeckes

liberale orgaan de *Grondwet*, even later verhuurde hij zich aan de conservatieve *Constitutioneel* van F.A. van Hall. Dit leverde hem de reputatie op dat hij te koop was voor de meestbiedende. Zelf zag hij dit blijkens zijn autobiografie *Mijn staatkundig leven* (1865) anders: niet *hij* was veranderd, vond hij, maar de liberalen waren ontrouw geworden aan hun opvattingen en opgeschoven in radicale richting. Lion werd een belangrijke factor in de Nederlandse politiek als redacteur van achtereenvolgens de *'s Gravenhaagsche Nieuwsbode* (1860), het *Nieuw Dagblad van 's Gravenhage* (1861) en vooral het *Dagblad van Zuid-Holland en 's Gravenhage*, alle uitgesproken conservatieve organen. Lion was een uitstekend journalist, scherp in het debat en voor zijn tegenstanders een provocerend en ongrijpbaar individu. Als spraakmakend journalist was hij betrokken bij talrijke incidenten die hij voor een groot deel zelf uitlokte. Hij bracht diverse vernieuwingen aan in de parlementaire journalistiek. Hij was zo snel met zijn verslagen en commentaren dat hij invloed kon uitoefenen op het vervolg van de debatten. Ik ben zeer benieuwd of uit ministeriële archieven iets blijkt van de contacten met conservatieve politici die hem voortdurend in de schoe-




Karikatuur uit het humoristisch-satirische weekblad *Uilenspiegel* van 1872-1873. Tweede van links: Lion. V.l.n.r. zijn achtereenvolgende financiële en politieke weldoeners: F.A. van Hall, J.J. Rochussen en J. Heemskerk Az. De karikatuur verscheen naar aanleiding van uitlatingen van Lion tegen een op te richten standbeeld voor Thorbecke.

nen geschoven werden.

Overigens figureren ook levensbeschrijvingen van andere 19de-eeuwse journalisten op mijn wensenlijstje. Vooral in de oppositionele hoek krioelt het van figuren die een kleinere of grotere biografie verdienen. Zij paren stuk voor stuk een avontuurlijke levensloop aan een journalistieke productie die razend interessant is voor de staatkundige, de sociale en de cultuurgeschiedenis. Om enkele namen te noemen: Eilert Meeter (van de autobiografie *Holland. Kranten, kerkers en koningen*, 1857), Jan de Vries (die zijn leven min of meer beschreef in de roman *De Martelaar*), A.H. van Gorcum, A. van Brussel (ps. van A.A. Thiery Visscher) en A. Buys.

Voorts zou ik graag goede biografieën lezen over belangrijke **19de-eeuwse essayisten**, van wie geen of slechts verouderde levensbeschrijvingen beschikbaar zijn: R.C. Bakhuizen van den Brink, P.A.S. van Limburg Brouwer, Cd. Busken Huet, Carel Vosmaer, Allard Pierson. Hun levensloop is sterk verbonden met de geestesbewegingen van hun tijd en de beschrijving daarvan zou dus een belangrijk stuk cultuurgeschiedenis opleveren.

En aangezien vragen toch niets kost: een biografie van **Gerard Reve**, van wie we minder weten dan we denken.

Nop Maas

## V

Als ik oud ben en met pensioen schrijf ik een of twee biografieën. Niet in vier of zes weken, maar met alle tijd om alles uit te zoeken. Zolang ik in de journalistiek zit wil ik dat. Een biografie maken zoals Claire Tomalin. Zij schrijft als een journaliste: snel, beelden, helder en ze heeft de speurzin van een doorgewinterde detective, geen spoor laat ze liggen. Ze was literair redacteur van de *New Statesman* en van de *Sunday Times.* En ze schreef biografieën van onder andere Mary Wollstonecraft (de eerste feministe), de dichter Shelley, de schrijfster Katherine Mansfield en Nelly Ternan (de geheime vriendin van Charles Dickens).

Haar laatste uitgekomen biografie (1994) is *Mrs Jordan's profession, the story of a great actress and a future king.* De grote actrice is Dora Jordan die aan het einde van de achttiende eeuw triomfen vierde in Londen (en met haar gezelschap door heel Engeland reisde), bewonderd door haar publiek en mede-acteurs. Willem IV is de toekomstige koning van Engeland (hij was 64 jaar toen hij werd gekroond). Twintig jaar leefden ze samen, in die tijd kreeg Dora tien kinderen en stond bijna avond aan avond op het toneel. Toen het koningschap in zicht kwam trouwde William een Duitse prinses en dumpte Dora. Ze stierf in Frankrijk, arm, alleen en verlaten. In de biografie van koning William IV werd ze niet eens genoemd. Dora Jordan was mooi en moedig, ze had talent, ze was geestig en intelligent, ze las veel, ze was warm en royaal - met haar liefde, haar talent en haar geld. Ze leefde een leven vol passie, romantiek en drama. Zo'n vrouw zoek ik.

Ondertussen zou ik biografieën willen lezen van drie schrijfsters:

1. **Henriëtte van Eyck**, bij voorkeur geschreven door Diny Schouten.
2. **Emmy van Lokhorst** (1891-1970).
3. **Madelon Szekely-Lulofs** (1899-1958), die

ik graag zelf zou willen proberen. Wat ik van haar weet is veelbelovend. Ze werd geboren (in een hotel) en leefde een groot deel van haar leven in Indonesië. In de jaren voor de oorlog was ze beroemd, wereldberoemd zelfs, haar eerste boek *Rubber* (1931) werd overal vertaald. Ze werd dan eens bewonderd, dan weer verguisd. Waarom? Critici noemden haar werk of knap en prachtig, of dom en damesachtig. Op haar trouwfoto in 1917, ze is dan zeventien jaar, is ze mooi, maar zo treurig. De jongeman naast

Madelon Lulofs omstreeks 1916

haar ziet eruit alsof hij de boel wel eens stevig in de hand zal nemen. Op een foto in 1954 is ze een matrone, maar één die zich nog niet heeft neergelegd bij een rustig leven zonder verrassingen. Wat heeft zich tussen die twee foto's afgespeeld?

Ageeth Scherphuis

## VI

Er zijn drie biografieën op het gebied van de Nederlandse muziek die ik zeker niet als enige zal willen lezen en waarvan er twee al lang geschreven hadden moeten zijn en ware Nederland Engeland of Duitsland ook al lang geschreven zouden zijn. De officiële rechtvaardiging van de wenselijkheid van deze biografieën is zo beschamend evident dat zij hier achterwege kan blijven. Daarom noem ik een aantal persoonlijke redenen waarom ik deze biografieën zou willen lezen.

1. **Willem Pijper** (1894-1947). Op een Utrechtse veiling kocht ik omstreeks 1970 uit de nalatenschap van Piet Tiggers twee door Pijper in paarse inkt gesigneerde exemplaren van zijn Tweede en Derde Sonatine, niet door Donemus uitgegeven (zoals ongeveer alle andere Nederlandse muziek die ik ken) maar door Oxford University Press. Met deze aankoop wilde ik tastbare vorm geven aan de diepe bewondering die ik voel voor de componist van het Pianoconcert, de Tweede symfonie en de Fluitsonate, én voor de auteur die met zijn *Quintencirkel* heeft bewezen dat schrijven over muziek literatuur kan zijn.

Te zelfder tijd maakte ik als aspirant-programmaboekjesschrijver ten burele van het voormalige Utrechts Symfonie Orkest kennis met een oudere dame die mij in ruil voor mijn schrijfsels verhalen uit de bijna eerste hand over Pijper vertelde. Over paarse inkt. Over de katheder waarachter hij stond te componeren. Over damesgeschiedenissen. Ik ging op zoek naar een biografie

en tot op de dag van vandaag heb ik die niet gevonden.

2. **Jaap Kunst** (1891-1960). Jaap Kunst was een van de grondleggers van de etno-musicologie. Hij interesseerde zich voor iets wat uitgerekend Nederlandse componisten van zijn generatie koud liet: niet-westerse en in het bijzonder Indonesische muziek. Terwijl een Amerikaans componist, Colin McPhee, in Bali zijn oren de kost gaf en het gehoorde in nieuwe muziek omzette (*Tabuh-tabuhan*, 1936), bracht in Nederland Matthijs Vermeulen een 'toast op de superioriteit der Westersche muziek' uit. Zo formuleerde Kunst het in een polemiek met deze componist en hij formuleerde nog veel en veel meer dat, voor zover niet in wetenschappelijke publikaties vastgelegd, in archieven ligt te vergelen. Er is in Amsterdam een universitair instituut naar hem genoemd, maar een boek over leven en werk bestaat niet van de man die als afgestudeerd jurist en getalenteerd violist in 1919 zijn eerste reis naar Nederlands-Indië maakte om er samen met een pianist en een diseuse voor kolonialen op te treden, vervolgens in de ban raakte van de 'verbijsterende klankenpracht' van de gamelan en vanaf dat moment tot zijn laatste reis in 1932 doende is geweest het materiaal te verzamelen waarover hij de rest van zijn leven heeft lesgegeven, voordrachten gehouden en gepubliceerd. Renée Heijnen schreef op 2 april 1990 in de Volkskrant een fascinerend artikel over Kunst dat ik sindsdien bij gebrek aan een biografie zorgvuldig bewaar.

3. **Rudolf Escher** (1912-1980). Aangezien er, eindelijk, een biografie van Matthijs Vermeulen in aantocht is, kan de derde van mijn lijstje de componist Rudolf Escher zijn. Als zoon van een geoloog die op Java voor de Bataafse Petroleum Maatschappij werkte, stond hij overigens wel open voor exotische muziek. In het grootste interview dat ooit met hem in druk verscheen en waarvan ik mij de trotse auteur mag noemen noemde hij de herinnering aan de gamelan die hij in zijn jeugd op Java hoorde 'onvergetelijk'. De zeldzame keren dat hij van muziek droomde, droomde hij gamelanklanken. Zou hij, net als bij voorbeeld Ton de Leeuw, als gamelan-geïnteresseerde in de biografie van Kunst voorkomen? In elk geval wel in die van Pijper wiens leerling hij was en van wie hij een geërfde stoel in zijn werkkamer had staan. Naar verluidt weigerde een bepaalde bezoeker stelselmatig om op deze stoel plaats te nemen, maar dat raadsel moet door de toekomstige biograaf maar worden opgelost.

Eimer Schönberger

## VII

### 1. Arthur Rubinstein

Een van de laatste 'romantische' pianisten. Rubinstein werd rond 1880 geboren. De onzekerheid over zijn exacte geboortedatum heeft hij zelf bewust in stand gehouden.

In de tijd dat Rubinstein een naam kreeg in muziekkringen zag het concert- en solistencircuit er anders uit dan nu. Er waren wel openbare concerten zoals wij die

kennen, maar minder in aantal en veel minder goed betaald. Het leven van een pianist als Rubinstein speelde zich voor een groot deel af in de betere kringen, waar hij optrad in salons en dergelijke. Althans tot en met de Eerste Wereldoorlog. Daarna begon een ander tijdperk.

Rubinstein heeft de tijd waarin hij leefde en werkte zelf beschreven in zijn autobiografie, die bestaat uit twee delen: *My young years* (heb ik ooit eens geleend; lijkt niet meer verkrijgbaar) en *My many years*. Hij portretteert zichzelf als de lieveling van vooral de dames die zijn concerten bezoeken en die er alles voor doen om hem in hun salon te krijgen. Tussen de regels door ervaar je ook iets van een charmante profiteur.

Aan de hand van het leven van deze bijzon-

dere pianist zou nader kunnen worden bekeken hoe de muziekcultuur zich heeft ontwikkeld in relatie tot de sociaal-economische en politieke veranderingen. Het leven van Rubinstein bestrijkt de periode van het einde van de vorige eeuw tot de jaren zeventig van deze eeuw.

De biograaf hoeft geen musicoloog te zijn, maar moet wel iemand zijn met gevoel voor en ook een zekere kennis van muziek.

**2. W.H. Nagel**

Strafrechtjurist, criminoloog, verzetsman, essayist en dichter. Hij studeerde rechten in Groningen en was daarna werkzaam bij het openbaar ministerie. In 1941 werd hij van zijn taken ontheven door de Duitse bezetter wegens 'anti-Duitse' (lees: anti-nationaal-socialistische) opvattingen. Onder de schuilnaam J.B. Charles speelde Nagel een vooraanstaande rol als lid van de gewapende vleugel van het Nederlandse verzet. Na de oorlog heeft hij onder deze naam gedichten, essays en bellettrie gepubliceerd. In het destijds geruchtmakende *Volg het spoor terug* heeft hij zijn verzetservaringen beschreven. Na de oorlog functioneerde hij als rechter bij de Bijzondere Rechtspleging. Hij weigerde als soldaat te worden uitgezonden naar Nederlands-Indië tijdens de politionele acties.

Hij was de grondvester in Nederland van het empirisch criminologisch onderzoek. In de reeks onderzoeken die hij deed, kan zijn dissertatie, *De criminaliteit van Oss*, nog steeds dienen als lichtend voorbeeld. Nagel liet daarin onder meer zien hoe crimineel gedrag in bepaalde families werd overgedragen van generatie op generatie. Hij benadrukte dat het justitiële beleid, onkundig van de plaatselijke achtergronden, daarbij een escalerende rol speelde. Bijzondere aandacht had Nagel ook voor de sociaal-economische omstandigheden in Oss. Hij promoveerde cum laude.

Kort daarna werd hij assistent van zijn promotor dr. J.M. van Bemmelen, hoogleraar Strafrecht en Criminologie aan de RU van Leiden. In 1950 werd hij benoemd aan deze zelfde universiteit tot de eerste lector in de sociologie van het strafrecht. In 1953 aanvaarde hij met de inaugurale rede *Het strafrecht en de onmens* zijn ordinariaat in de Criminologie en Penologie, welke functie hij tot zijn emeritaat (1975) zou vervullen. Hij genoot een grote nationale en internationale faam, kreeg een belangrijke Amerikaanse onderscheiding en richtte drie internationale tijdschriften op. Wellicht het meest invloedrijk was zijn introductie van de victimologische notie in het strafrechtelijke en criminologische denken.

Bij internationale congressen was hij een graag geziene gast, enerzijds om zijn humor en literaire kracht van formuleren, anderzijds om zijn controversiële standpunten. Zowel in Franco-Spanje, als in Indonesië en Israël zorgde hij voor grote beroering door zijn scherpe stellingname tegen het volgens hem 'fascistiese' en onderdrukkende gebruik van het strafrecht in die landen.

Enkele van Nagel's uitspraken behoren nog steeds tot het Nederlandse vocabulaire. Toen hij als getuige-deskundige werd gehoord in een pornoproces stelde hij de retorische vraag: 'Waartoe heb ik zinnen als zij niet geprikkeld mogen worden?' Beroemd (en berucht) is ook zijn antwoord op de vraag wat we toch moeten doen aan de almaar toenemende criminaliteit?: 'Een ander ochtendblad lezen.' Hij was autoritair, ook

J.B. Charles

in het formuleren van anti-autoritaire opvattingen. Als hoogleraar schijnt hij zijn medewerkers te hebben toegevoegd: ‘Vanaf morgen noemen jullie me Willem.’

Als over Nagel geen boeiende biografie valt te schrijven, dan moet het ergste worden gevreesd voor het genre.

**3. Albert Mulder**

Een bijzondere man die niet alleen een biografie verdient, maar wiens biografie ik ook heel graag zou willen lezen, is mr. Albert Mulder (1916-1995). Deze boerenzoon uit het mooie Drentse dorp Dwingeloo heeft op juridisch gebied een opmerkelijke carrière gemaakt. Na een rechtenstudie in Groningen werkte hij tijdens de oorlog in Leeuwarden bij de tuchtrechtspraak voor de voedselvoorziening. Door zijn collega en vriend W.H. Nagel raakte hij thuis in het economisch tuchtrecht. Na de oorlog promoveerde Mulder in Groningen op *De handhaving der sociaal-economische wetgeving.* In die jaren kwam hij terecht op het ministerie van Justitie. Hij werkte er als raadadviseur, onder meer aan nieuwe wetgeving op het gebied van het strafrecht en van de rechterlijke organisatie. In 1960 ging hij naar Leiden waar hij een ordinariaat in het strafrecht kreeg, maar vijf jaar later keerde hij terug naar Justitie. Hij werd benoemd als secretaris-generaal, de hoogste ambtenaar op het ministerie van Justitie. Die functie heeft hij dertien jaar vervuld, tot hij in 1978 tot lid van de Raad van State werd benoemd.

Maar wat is er nu zo interessant aan deze man? Opvallend is, dat hij op iedereen die hem gekend heeft een diepe indruk heeft gemaakt. Tijdens zijn leven al was hij een legende, en op het ministerie is hij dat nog altijd. Hij werd de IJzeren Kanselier genoemd en er werd van hem gezegd dat ministers onder hem dienden. Er gaat zelfs het verhaal dat hij het vertrek van een staatssecretaris heeft veroorzaakt. Er is ook nog een belangrijke wet naar hem genoemd.

Van mensen die een legende worden, vraag je je al gauw af wie zij werkelijk waren. Hoe verhouden leven en legende zich tot elkaar? Hoe ging hij om met de macht en had hij, naast macht, ook gezag? Kortom: wie was Albert Mulder?

Winnie Sorgdrager

# Een Engelse overvloed
## *De omvang in ogenschouw*
**J.J. Peereboom**

Hoewel er in Engeland meer biografieën verschijnen dan in andere landen, brengt dat niet automatisch met zich mee dat er discussies worden gevoerd over het genre. Een belangrijk thema is ondermeer de vraag hoe verantwoord en verhelderend het is om de duistere kant van beroemdheden te belichten. In het eerste artikel van een reeks over de Angelsaksische biografie, stelt J.J. Peereboom een ander heikele kwestie aan de orde: de discutabele omvang van veel biografieën.

De vraag is: hoe dik mag een biografie zijn? Dat hangt er natuurlijk van af. En dan gaat het niet alleen om de beschikbare hoeveelheid materiaal. In de regel is het ongewenst om een biografie zo lang te maken als bijvoorbeeld die van Graham Greene door Norbert Sherry. De twee verschenen delen tellen twaalfhonderd pagina's, en wij moeten afwachten of het Sherry lukt om de rest (van 1955 tot 1991) in een derde deel te persen. Michael Holroyd heeft ook drie delen aan Shaw besteed, maar dat was een ander onderwerp: een openbare man, meer dan de zwijgzame Greene betrokken bij de geschiedenis van zijn tijd en zijn tijdgenoten. Afgezien van de theorie, de praktijk is dat Holroyd zich aandachtig laat lezen en dat Sherry zijn lezer tot raffelen drijft. Er is reden om het hem kwalijk te nemen, want hij hoorde zich niet zo te laten overheersen door zijn schrijflust. Als Vircam Seth een roman schrijft van vijftienhonderd pagina's is het zijn eigen zaak. Bij Sherry komen wij voor Graham Greene, en wij moeten ons niet tot diep in de nacht hoeven verbazen over de vlijt en breedsprakigheid van de biograaf.

Sherry is een extreem voorbeeld, maar onnodig lange biografieën komen vaak voor. De Angus Wilson-biografie van Margaret Drabble is een recent geval in één deel. Wilson kende honderden zo niet duizenden mensen en ontmoette ze allemaal om de zoveel tijd. Enkele voorbeelden en een beschouwing van deze eigenaardigheid zouden niet mogen ontbreken. Dat zou genoeg zijn. De overdosis namen en reisbeschrijvingen die Drabble geeft leveren leesstof op die na verloop van tijd niet meer in het opnemingsvermogen terecht kan: laat maar, laat maar, door naar de volgende alinea.

Dank zij het verteltalent van Drabble, en dank zij Wilson zelf die een gezelliger man was dan Greene, is haar werk er toch niet een om weg te leggen. Als zij nog eens overtroefd wordt, zal dat behalve aan een beperking van onbekende namen, misschien te danken zijn aan het toelaten van meer intimiteit. In overleg met Tony Garrett, Wilson's vaste vriend, is zij niet ingegaan op Wilson's talrijke seksuele avonturen. Het is een begrijpelijk beslissing om de deelnemers aan de avonturen te ontzien, maar geen bevredigende. Zelfs een verkeerde, zoals iemand zei die zich Wilson van kort na de oorlog herinnerde: hij stond bekend om zijn seksuele escapades. Een biografisch probleem zoals dat van Wilson's seksleven kan alleen radicaal opgelost worden door pas een jaar of vijftig na hun dood over mensen te schrijven, wat geen houdbaar voorschrift is. Het al of niet bespreken van iemands duistere zijde moet van geval tot geval bekeken worden. Het probleem van de lengte

leent zich beter voor discussie, want daar is iets algemeens over te zeggen, namelijk: wij hoeven lang niet alles te weten van iemands leven, om de structuur van een persoonlijkheid te kunnen onderscheiden en te zien hoe die werkte in relaties met de omringende wereld. Als er te veel gegevens van een leven uitgestald worden neemt het geen vorm aan; de lezer voelt zich dan geconfronteerd met een beredeneerd archief.

De argumenten voor en tegen zijn niet in een paar zinnen af te handelen. Beter kan een opmerkelijk beknopte biografie van het laatste jaar aangeprezen worden: *Fisher's Face* van Jan Morris. Fisher was een Engelse admiraal die weinig gelegenheid heeft gekregen om de vijand te beschieten. Zijn grootste verdienste was dat hij de Britse vloot slagvaardig maakte in de tien jaar na 1900, op tijd voor de Eerste Wereldoorlog. Dat was niet de reden waarom Jan Morris over hem ging schrijven. Zoals haar titel aangeeft, begon het met zijn gezicht, dat al op de binnenkant van haar klerenkast geprikt zat toen zij nog geen vrouw was geworden en James Morris heette. Enige tientallen jaren lang heeft zij, terwijl zij met haar andere werk bezig was, af en toe haar documenten over Fisher uitgebreid. Tenslotte heeft zij een boek over hem geschreven dat tegelijk inzicht zou moeten geven in hoe die man leefde en waarom hij nooit uit haar gedachten is geweest. *Definitive* in de zin dat er voorlopig niets te vertellen overblijft is het niet geworden, maar zoals zij hem uitgebeeld heeft verenigt hij de werkelijkheid van een historisch personage, en de overduidelijkheid van een romanfiguur. Een ander recent voorbeeld van een beknopte biografie is Jeremy Treglown's boek over Roald Dahl. Treglown, oud-hoofdredacteur van de *Times Literary Supplement*, had als voordeel dat hij niet geautoriseerd werd: Dahl's dochter Ophelia heeft het recht behouden om de echte biografie, met uitvoerige citaten, zelf te schrijven. Treglown heeft wel alles gelezen wat er beschikbaar was, ook aan correspondentie, en met iedereen mogen praten, als hij beloofde niet te publiceren wat zij verborgen wilden houden. De beperkingen hebben hem geholpen om in 250 kleine pagina's een man die bekend stond als een vaak onaangenaam mens, zo uit te beelden dat de lezer zichzelf herkent: ook niet zo aardig als volgens het spraakgebruik mensen horen te zijn.

Treglown gebruikt voor het beperken van zijn lengte een voorbeeldige techniek van samenvatten van romans. Hij is er gewoonlijk binnen een halve pagina mee klaar, voordat de lezer aan de eerste ongeduldige zucht toe is. Samenvattingen van verhalen kunnen literaire biografieën onleesbaar maken. Zij zijn pas gerechtvaardigd als zij informatie toevoegen aan de levensbeschrijving, wat zelden voorkomt.

Het geval Robin Hood heeft mij tot verschillende gedachten verleid door het lezen van *A complete study of the English outlaw* van Stephen Knight, even later aangevuld met *The man behind the myth* van Graham Phillips en Martin Keatman. Het eerste heeft geen biografische pretenties, integendeel. Knight denkt niet dat er ooit een echt bestaand hebbende Robin Hood zal worden opgespoord. Zijn boek gaat over de lotgevallen van de denkbeeldige Hood, samengesteld uit middeleeuwse balladen, toneelstukken, romans en films. Hij houdt zich strikt aan zijn bronnen en is nauwkeurig in het bestuderen van de verschillende sociale rollen van deze *outlaw* sinds 1400. Meeslepende lectuur is het niet, maar wel geloofwaardig: de enige ware Robin Hood is een fictie. Knight zal niet van de wijs gebracht worden door Phillips en Keatman, aanbevolen als ontdekkers van de historische Koning Arthur, die hun

ondertitel waar willen maken en in de omslagtekst verzekeren dat het hun gelukt is om de echte Robin Hood op te sporen. Tenslotte komen zij toch niet met

*the man* aan maar met drie mannen, een veertiende-eeuwse rover in Yorkshire genaamd Robert Hood, en twee aristocraten die heel anders heetten, maar met sommige van hun gegevens in sommige van de verhalen passen. Een driedelige Robin Hood, of een onbestaanbare of een onvindbare, levert geen degelijk materiaal op voor een biografie; niettemin kon ik mij ook bij de stugge lectuur van Knight niet losmaken van het idee dat er toch een levende Hood moet zijn geweest, desnoods een boef die later geïdealiseerd is. Misschien lijkt hij in mijn verbeelding verdacht veel op Errol Flynn in 1938, de gedaante waarin ik hem heb leren kennen; maar ook zonder diens allure blijft hij bestaan.

De voornaamste gedachte die hierdoor opgeroepen wordt, houdt zich bezig met de kracht van de biografische impuls, niet te onderdrukken zolang er een schijn van kans is dat een gegadigde werkelijk bestaan heeft. Het geval van Shakespeare is vergelijkbaar, hoewel niet hetzelfde. De behoefte om zijn biografie te schrijven of tenminste in fragmenten te bedenken is onoverwinnelijk, al moet negen-tiende van de gegevens ontleend worden aan gissingen en analogieën, en al komt er nooit een *Shakespeare's face* bij in het zicht. Over Robin Hood is nog minder bekend dan over Shakespeare: eigenlijk niets met zekerheid, maar het is onmogelijk te bewijzen dat een oer-Hood niet bestaan heeft. Die onbekende voorvader leeft voort, uit het zicht, maar binnen de verbeelding.

Honderd jaar geleden, toen de dominerende stemming onder geleerden zich tegen de historische werkelijkheid gekeerd had, werd zijn naam aan de folklore toegeschreven ('... originally... a mythical forest-elf...') door Sir Sidney Lee in de *Dictionary of National Biography*, een grappige plaats ervoor. Zelfs toen bleef de vraag: en die outlaw dan, al opereerde hij onder een minder bekende naam?

En zo gaat het door, maar wij zullen ons met ander biografieën moeten troosten. Dat zijn er genoeg, te veel zelfs, vandaar dat het zo verheugend zou zijn als biografen hun lengte in bedwang wisten te houden. In een tijd waarin een meerderheid van de lezers weinig aan boeken toekomt en zich behelpt met stukjes over boeken in de krant, lijkt het op pure contramine dat biografieën vaak een omvang aannemen alsof er nog lange winteravonden bestaan.

Niet dat zij altijd bekort zouden moeten worden. De vijfhonderd bladzijden van Evangeline Bruce's *Napoleon and Josephine* zijn welbesteed, niet alleen aan de twee hoofdfiguren (*an improbable marriage*) maar ook aan de politiek en de toestanden in Parijs, zodat zij zich aftekenen tegen een levende achtergrond. Het is geen biografie met onthullingen en sommige details zijn nonchalant behandeld, maar het is het werk van een vrouw die veel soorten mensen heeft leren kennen en het hare van ze denkt. Hierbij in aanmerking te nemen dat ik al voor de biografe geporteerd was bij het zien van haar foto op de omslag, hoewel die niet te vertrouwen is. Zij was de echtgenote van de Amerikaanse ambassadeur in Parijs in de jaren vijftig; hoe kan zij hier dan zitten in een truitje, met een hoed op haar achterhoofd, in een houding die doet denken aan Renate Rubinstein in haar bloeitijd? Maar ik wil niets op haar aanmerken.

Het plan om af en toe te rapporteren over recent verschenen Engelse biografieën zou uitgevoerd kunnen worden in de vorm van een lijst: niets dan auteurs en titels. Daar zouden iedere keer verscheidene pagina's mee gevuld kunnen worden, zonder gevaar voor klachten van willekeur in de selectie. Waarschijnlijk werkt een compromis beter. Laat ik een paar titels toevoegen van boeken die ik nog moet lezen.

Er wordt lovend gesproken over Margaret Forster's *Hidden Lives* dat over de vrouwen

van de vorige generatie in haar familie gaat. Als het niet te mooi voorgesteld is, heeft dat boek eenzelfde vermogen om familieleden in relatie tot elkaar tot leven te laten komen als Stella Tillyard's *Aristocrats* van vorig jaar, over de vier achttiende-eeuwse zusters Lennox. Ook het werk van Miranda Seymour over Robert Graves moet lezenswaard zijn, en de dichter bevrijden van de kleurloze verbeelding van de neef Graves die hem eerder in twee delen behandeld heeft. En dan spreken we nog niet over de wenselijkheid van lezen van *Blake* door Peter Ackroyd (ook een veel- en langschrijver, maar indrukwekkend).

Nu nog twee titels die tegen het eind van het jaar moeten verschijnen en de aanstaande lezer niet meteen kunnen verontrusten met het idee van achterop raken. Deze twee, van Richard Ingrams en van Gregory Woolfe, gaan over dezelfde recente dode: Malcolm Muggeridge, journalist en TV-persoonlijkheid, bekeerling en spotter en mikpunt voor spotters. Zulke doublures komen in het Engelse biografische leven niet zelden voor, typerend voor de drukte. Op den duur is er toch geen ontkomen aan achterop raken.

## Besproken boeken


Norbert Sherry, *Graham Greene*, Vols. 1 en 2 (Jonathan Cape, 1989 en 1994)
Margaret Drabble, *Angus Wilson* (Seeker & Warburg, 1995)
Jeremy Treglown, *Roald Dahl* (Faber & Faber, 1994)
Stephen Knight, *Robin Hood* (Blackwell, 1994)
Graham Phillips en Martin Keatman, *Robin Hood* (Michael O'Mara Books, 1995)
Evangeline Bruce, *Napoleon and Josephine* (Weidenfeld & Nicolson, 1995)
Margaret Forster, *Hidden Lives* (Viking, 1995)
Stella Tillyard, *Aristocrats* (Chatto & Windus, 1994)
Miranda Seymour, *Robert Graves* (Doubleday, 1995)
Peter Ackroyd, *Blake* (Sinclair-Stevenson, 1995)
Richard Ingrams, *Malcolm Muggeridge* (HarperCollins)
Gregory Woolfe, *Malcolm Muggeridge* (Hodder & Stoughton)

## De biograaf in analyse
## Koen Hilberdink

Het lijkt erop dat het verschijnen van de biografie *Hans Andreus* van Jan van der Vegt de geportretteerde dichter niet veel goed heeft gedaan. Voor een aantal bewonderaars is Andreus, die op 23 maart 1943 het gebouw van het Vrijwilligers-Legioen Nederland te Amsterdam binnentrad en daar tekende voor uitzending naar het oostfront, door zijn daad van het voetstuk gevallen. Natuurlijk was dat tekenen voor de nazi's niet zo netjes, maar wie de biografie van Van der Vegt leest, krijgt denk ik toch wat meer inzicht in en begrip voor de achterliggende motieven van deze onbezonnen daad van een zeventienjarige. Als geen ander voelde Van der Vegt aankomen dat op deze episode uit Andreus' leven vervelende reacties zouden komen. Er waren zelfs mensen die van tevoren hadden aangedrongen op het weglaten van deze zwarte bladzijde uit het leven van de dichter. Het spreekt voor zich dat hij geen gehoor gaf aan dit vreemde verzoek. Van der Vegt schrijft vrij afstandelijk over Andreus' ontsporing en neemt in ieder geval geen moreel standpunt in. Deze houding komt overeen met wat hij in een interview met Joke Linders in het *Biografie Bulletin* zegt over de koele relatie die er volgens hem moet zijn tussen biograaf en gebiografeerde. Van der Vegt is sceptisch over een te emotionele vereenzelviging van de biograaf met de gebiografeerde, omdat hij een te sterke projectie van de problematiek van de biograaf op de gebiografeerde vreest: ‘en dan mag je gerust bepaalde emoties herkennen, maar dat is iets anders dan vereenzelvigen. Ik heb me nooit boos gemaakt of opgewonden over wat Andreus deed. Ik moest hooguit glimlachen over zijn poses. Ik ben tegen morele oordelen.’[1.]

Andreus' biograaf haalt hier twee zeer belangrijke met elkaar samenhangende aspecten van de biografie naar voren. Hoe ga je als biograaf met die naar mijn idee niet te voorkomen vereenzelviging om en hoe voorkom je het vellen van morele oordelen dat vaak voortkomt uit zo'n persoonlijke vermenging met de geportretteerde. Aan een moreel oordeel heeft inderdaad niemand iets. Een biograaf die voortdurend in het boek aanwezig is met opmerkingen waaruit blijkt dat hij vindt dat de gebiografeerde niet deugt had beter niet aan het boek kunnen beginnen. Het zou storend en bedenkelijk zijn geweest als Van der Vegt wat betreft Andreus' oorlogsverleden het vingertje een aantal malen vermanend had opgestoken. In een heel andere positie bevindt zich natuurlijk de biograaf van een uitgesproken slecht mens. Ik denk dan aan de recent verschenen biografieën over Mussert en Rost van Tonningen. Waarschijnlijk is het voor hun biografen bijna onmogelijk geweest een inlevende emotionele relatie met hen aan te gaan. Van der Vegt had niet van doen met een slecht mens, in tegendeel. Het lijkt mij dan ook voor de hand liggen dat er een ‘morele worsteling’ is geweest tussen deze biograaf en de daden en gedachten van zijn gebiografeerde. Ook Van der Vegt heeft neem ik aan op z'n minst een periode van verwondering gekend. Ik stel mij zo voor dat ook hij zich bij tijd en wijle afvroeg hoe hijzelf in een dergelijke situatie gereageerd zou hebben. Voor een goed begrip van de gebiografeerde lijkt mij een dergelijke verplaatsing in de gedachtenwereld van de ander haast een voorwaarde.

Ja en dan ben je natuurlijk al bezig met je te vereenzelvigen met je onderwerp. Met dat tweede aspect zit het dus wat gecompliceer-

der en ik zou wat dat betreft een ander standpunt dan Van der Vegt willen innemen. De vereenzelviging van de biograaf met de gebiografeerde is niet alleen onontkoombaar, maar ook een voorwaarde voor het schrijven van een biografie. Ook ‘denkers over de biografie’ als de literatuurwetenschapper Dresden, de historicus Romein en de psycholoog Chorus zijn deze mening toegedaan.[2.] Volgens Chorus, die zich als hoogleraar in de Psychologie te Leiden intensief met het verschijnsel biografie heeft beziggehouden, is een persoonlijke relatie tussen biograaf en gebiografeerde een voorwaarde voor het slagen van de biografie. Hij is daar heel duidelijk over: ‘Een biografie, wier held ons onverschillig laat, is mislukt. Zij moet ons grijpen door onze emoties aan te spreken. En dat kan alleen indien de biograaf zelf in de eerste plaats gegrepen is. Waardoor? Doordat de held hem iets “doet”. En dat “iets” kan allerlei vormen aannemen.’[3.] Als we even bij de vorsers van de menselijke ziel blijven, dan valt op dat Chorus een subjectiever standpunt inneemt dan Sigmund Freud. In zijn omstreden maar zeer mooie studie *Een kinderherinnering van Leonardo da Vinci* (1910)[4.] roert Freud het relatieprobleem van de biograaf met zijn held even aan. Na uitvoerig de wortels van Da Vinci's homoseksualiteit te hebben blootgelegd, wijst hij aan het eind van deze monografie op het gevaar van een affectieve verhouding tussen biograaf en de gebiografeerde. Volgens de Weense psychiater zijn biografen vaak zeer gefixeerd op hun held, omdat zij iemand kiezen met wie ze een emotionele band hebben. Het gevaar is dan groot dat de biograaf er een ideaalfiguur van maakt, een soort voorbeeldvader van wie elk kreukje is glad gestreken. Van dit soort idealiserende biografieën moet Freud niets hebben. Alle mislukkingen en neuroses uit iemands leven worden in dit soort levensbeschrijvingen weggemoffeld en er ontstaat een beeld van een mens zonder reliëf over wie het eigenlijk niet de moeite waard is een

Hans Andreus, 1969 (foto: Studio Harry Pot)

biografie te schrijven. Freud wilde met zijn monografie laten zien dat de ‘technieken’ van de psychoanalyse ook bij uitstek geschikt

zijn voor de biograaf. De ervaringen die hij als analyticus had opgedaan met patiënten op de divan waren naar zijn idee zeer bruikbaar bij zijn pogingen om de kunst en het leven van Da Vinci beter te begrijpen. Ook zijn opmerkingen over de relatie tussen biograaf en gebiografeerde baseerde hij op die ervaringen. Al vroeg ontdekte hij dat patiënten gevoelens uit het verleden onbewust projecteren op de analyticus, die daar op zijn beurt dankbaar gebruik van kon maken bij zijn speurtocht naar de oorzaak van een neurose. Hij noemde dit verschijnsel overdracht ('Übertragung'). Het omgekeerde kan natuurlijk ook gebeuren. De analyticus kan, verstrikt in zijn eigen problematiek, onbewust emotioneel reageren op de analysand. Freud moest niets hebben van deze tegenoverdracht ('Gegenübertragung') en probeerde het te bannen uit zijn psychoanalytische praktijk. Het was in strijd met zijn ideaal van objectiviteit, dat hij als kind van zijn tijd hoog in het vaandel droeg.

Binnen de psychoanalytische praktijk wordt vandaag de dag geheel anders met die tegenoverdracht omgegaan. Recentelijk zijn op dit punt door psychoanalytici interessante opmerkingen gemaakt die ook voor een biograaf die worstelt met zijn emotionele vereenzelviging met zijn held van belang kunnen zijn.

Die belangstelling van de biograaf voor de psychoanalyse kan sowieso erg vruchtbaar zijn, dat is een duidelijke zaak. De biograaf zit in feite in hetzelfde schuitje als de analyticus, omdat ook hij een persoon met zijn hele hebben en houden observeert. De analyticus is natuurlijk beter af, want hij ziet de 'geobserveerde' regelmatig in levende lijve voor zich zitten of liggen. Hij kan bij voorbeeld bij een droomanalyse de associaties van de patiënt volgen en de duidingen aan hem voorleggen. Voor een biograaf is die interactie onmogelijk en dat gemis beperkt hem natuurlijk in zijn psychoanalytische mogelijkheden. Het is dan ook zeer gevaarlijk om bij voorbeeld de droomnotities van de gebiografeerde te analyseren, want alleen de dromer zelf bezit de sleutel tot het oplossen van de droomsymboliek en die is in de meeste gevallen morsdood. Zijn observatiemateriaal is dus veel minder uitgebreid. Er zijn alleen maar getuigenissen (van anderen!), brieven, dagboeknotities en soms beschikt de biograaf over beeldmateriaal. Hoewel de biograaf dus minder te observeren heeft, spelen tijdens het observatieproces natuurlijk wel dezelfde processen een rol als tijdens een analyse. Hij probeert ook de daden en de daarbij horende motieven van zijn onderwerp te begrijpen. Ook het schrijven van een biografie is om die reden een emotionele interactie. Evenals de psychoanalyticus moet de biograaf zich eerst inleven in de ander, moet hij zich empathisch opstellen, anders lukt het hem nooit de daden en motieven van zijn held te begrijpen. Binnen de psychoanalyse wordt deze opstelling 'introspectief-empatisch'[5.] genoemd. Dat intense inleven in die ander is er de oorzaak van dat, vaak onbewust, het wel of niet begrijpen van de gebiografeerde gekleurd wordt door eigen (jeugd-) ervaringen of opvattingen over God en de wereld. Observeren is om die reden dus altijd iemand waarderen, een houding bepalen ten opzichte van de ander. Deze inbreng van eigen ervaringen en persoonlijk waarden en normen is er ook de oorzaak van dat over één persoon verschillende biografieën verschijnen. Elke biograaf zal zich met zijn eigen ballast, zijn eigen verleden, inleven in de gebiografeerde en hem vanuit dat eigen verleden waarderen en uiteindelijk beschrijven. Ook de psychonalytici erkennen dat een ieder een patiënt vanuit hetzelfde referentiekader, dè psychoanalyse, bekijkt, maar dat de

psychoanalytische theorie die een ieder gebruikt een persoonlijk gekleurde is. Tijdens indicatievergaderingen van psychiaters schijnt het om die reden vaak een gekissebis

van jewelste te zijn; gekleurd door eigen levenservaringen legt elke psychoanalyticus andere accenten in het levensverhaal van de patiënt. Voor de biograaf is dat dus precies hetzelfde. Het is bij voorbeeld onmogelijk om van Hans Werkman te verlangen dat hij dezelfde biografie over De Mérode schrijft als een doorgewinterde homoseksueel. Door zijn ervaringen, je zou ook kunnen zeggen zijn gebrek aan (homoseksuele) ervaringen, en opvattingen is het door hem geschetste beeld anders, en misschien wat betreft de seksualiteit incompleter, dan dat van een gevoelsgenoot van De Mérode. Ook Werkman had last van tegenoverdracht en projecteerde zijn eigen opvattingen over seksualiteit op het leven van De Mérode. Ik herinner mij bij voorbeeld dat ik de beschrijvingen van Werkman over de relaties tussen de dichter en 'zijn jongens' bloedeloos vond. Een ieder die de homoseksuele liefde wel kent zou met meer inlevensvermogen, met meer begrip voor de hunkering naar 'zijn jongens' deze homoseksuele dichter hebben geportretteerd.

Die tegenoverdracht is geen enkel probleem, zij voorkomt een afstandelijk geschreven biografie, maar je moet je er natuurlijk wel van bewust zijn.
'Tegenoverdrachtgevoelens worden tegenwoordig beschouwd als een rijke bron van informatie, die vaak van doorslaggevende betekenis is voor het inzicht in wat er in de analytische situatie gebeurt. Er is algemene erkenning van het feit dat een analyticus met een "emotionele lasso" in de innerlijke wereld van zijn patiënt gesleurd wordt en dat hij daarmee iets moet doen wil hij therapeutische effect hebben en zijn eigen psychische evenwicht kunnen bewaren. Het zich dus bewust worden van de tegenoverdracht is een voor het analytisch werk onmisbare voorwaarde', schrijft de psychoanalyticus Treurniet[6], waarbij ik zou willen opmerken dat voor analytisch werk net zo goed biografisch werk geschreven kan worden. Die bewustwordingsfase kan een bron van informatie zijn, omdat zij de biograaf zelf duidelijk maakt hoe hij tegenover zijn held en zijn soms onbegrijpelijke daden staat. Het inzien van de vaak onbewuste afkeuring of bewondering kan veel duidelijk maken over bepaalde blokkades en de weg openen naar een eerlijke persoonlijke biografie. De Engelse biograaf Richard Holmes[7] signaleert twee stadia in het hele proces van identificatie van de biograaf met zijn held. Eerst is er volgens hem een soort emotionele identificatie. Allerlei persoonlijke gevoelens van de biograaf worden uitgeleefd op zijn onderwerp. De biograaf kan de gebiografeerde eindeloos vereren of juist verafschuwen. Deze naïeve fase dient overwonnen te worden en plaats te maken voor een meer objectieve benadering van het onderwerp, zonder echter de identificatie geheel te laten verdwijnen. Nu bij dat overwinnen van de eerste fase zullen veel biografen moeite ondervinden. In het ergste geval zullen ze een dergelijke fase helemaal niet herkennen. Laat ik wat concreter worden. Als biograaf

Paul Rodenko

van Paul Rodenko maakte ik een aantal malen gebruik van psychoanalytische inzichten om mijn op sommige punten iets te persoonlijke verhouding met de gebiografeerde te doorbreken. In de perioden dat ik intensief met het leven van Rodenko bezig ben, droom ik vaak over hem. Soms zijn het gemakkelijk te duiden dagrestdromen, maar soms is mij de betekenis van zo'n droom niet direct duidelijk. Toen ik net met de biografie bezig was, had ik regelmatig een droom waarin Rodenko verscheen met de mededeling: 'Als je me werkelijk wilt eren, moet je dichter worden en goede poëzie schrijven'. In eerste instantie vond ik de droom gewoon mooi, maar later kreeg ik er toch een beetje een onbehagelijk gevoel van. Pas na een degelijke analyse van mijn dromen, waarbij ik mij vooral liet leiden door de zo belangrijke eerste invallen van mijzelf, werd mij beetje bij beetje de betekenis van 'Rodenko's boodschap' duidelijk. Met Rodenko's weduwe had ik vaak gesproken over de wens van haar man dat er geen biografie over hem zou verschijnen. Hij was wars van elke vorm van biografisme en wilde alleen met zijn werk de literatuurgeschiedenis ingaan. Nadat ik aan zijn wens had voldaan door de *Verzamelde essays en kritieken* te bezorgen, wilde ik toch aan een biografie beginnen. Ik vond het zonde om zo'n literair-historisch interessant leven niet aan de buitenwereld bekend te maken. Zijn weduwe was inmiddels overleden en het bleek dat zijn dochter en zuster volledig wilden meewerken aan de totstandkoming van het boek. Ondanks die toezeggingen van de familie voelde ik mij onbewust toch een beetje 'ranzig'. Ik vond het toch iets onfatsoenlijks hebben om zo maar in een ander zijn privéleven te grasduinen, vooral omdat die ander daar nooit toestemming voor zou geven. Dat gevoel werd gevoed door een brief die ik van een bekende Nederlandse auteur ontving, waarin hij allerlei seksuele escapades van Rodenko in het naoorlogse Parijs uit de doeken deed. Bij nader inzien leerde de droom mij dus dat ik niet onbevangen tegenover het leven van Rodenko stond en hem te veel wilde sparen. Zijn wens om niet gebiografeerd te worden was voor mij onbewust toch nog heilig. Daarnaast schreven mijn eigen waarden en normen mij voor dat het openlijk schrijven over iemands privéleven iets is wat bij de roddelpers thuishoort. Door over deze blokkade wat meer na te denken en te praten met andere biografen, verliet ik dit standpunt. De weg stond open voor het werkelijk schrijven van een biografie. Mijn eigen droomanalyse had mij behoed voor het schrijven van een hagiografie. In de periode dat ik veel met mensen sprak over Rodenko's tekenen van de loyaliteitsverklaring in 1943, overkwam mij weer iets vreemds. Dat tekenen van die verklaring zat mij niet lekker en kon ik eigenlijk niet plaatsen in het leven van Rodenko. Een aantal mensen had mij gewezen op wat verzetswerk van Rodenko, zonder precies aan te kunnen geven wat dat werk nu daadwerkelijk had ingehouden. Ik ging naarstig op zoek naar bewijzen, omdat ik dacht Rodenko hiermee te kunnen vrijpleiten van laakbaar gedrag tijdens de Tweede Wereldoorlog. Ik heb wel iets gevonden wat je onder verzetswerk kan plaatsen, maar het streepte naar wat mijn idee een misstap was niet helemaal weg. In de dromen uit die tijd, het waren de meidagen van 1995, gebeurde iets merkwaardigs. Rodenko verscheen weer regelmatig in mijn dromen, maar zijn gezicht veranderde steeds in dat van mijn vader, die overleed toen ik acht jaar oud was. Toen ik goed over deze metamorfose in mijn dromen ging nadenken, kwam ik erachter dat ik eigenlijk zeer onzeker was over het oorlogsverleden van mijn vader. Ik wist helemaal niet wat hij in de periode 1940-1945 had uitgespookt. Juist in die meidagen van 1995 sprak ik met een aantal mensen over die twijfel. Het werd mij al snel duidelijk dat ik deze

hele problematiek projecteerde op Rodenko en dat ik misschien wel erg veel zout legde op

de slak van het tekenen van die verklaring. Ik was niet alleen op zoek naar een ideale Rodenko, maar ook naar een ideale vader die zich in de oorlog braaf had gedragen. Dit inzicht maakte de weg vrij voor een wat objectievere benadering van deze periode uit Rodenko's leven.

Inleving in je held zorgt ervoor dat de biografie meer diepte kan krijgen. Blinde inleving zorgt ervoor dat je als biograaf geblokkeerd wordt in het schrijven van je boek. Het is voor de biograaf een uitdaging om wat dat betreft de juiste balans te vinden. Voor het vinden van deze balans is het een voorwaarde dat de biograaf zowel over voldoende analytisch vermogen als over een juist inlevingsvermogen beschikt.

## Eindnoten:

1. 'Hans Andreus, een gekweld dichter': Joke Linders in gesprek met Jan van der Vegt, in: *Biografie Bulletin*: 5 (1995) 1, p. 18.
2. Zie ook: Jan Fontijn. *De Nederlandse schrijversbiografie* (Utrecht, 1992), p. 59-62.
3. Prof. Dr A. Chorus. *Het beeld van de mens in de oude biografie en hagiografie* (Den Haag, 1962), p. 222.
4. Opgenomen in Sigmund Freud (Nederlandse Editie) *Cultuur en Religie 2*, vertaling van Hans W. Bakx, Thomas Graftdijk, Wilfred Oranje en Eva Wolff (Meppel [etc.], 1983), p. 33-117.
5. Over deze problematiek schrijft de psychoanalyticus A. Ladan in zijn studie 'Over normen en waarden van de analyticus', in: A. Ladan (red.) *Over normen en waarden, Psychoanalytische visies*. (Amsterdam [etc], 1995), p. 42-57.
6. N. Treurniet. 'Over een ethiek van psychoanalytische techniek', in: A. Ladan (red.) *Over normen en waarden, psychoanalytische visies* (Amsterdam [etc], 1995), p. 72.
7. Holmes spreekt uitvoerig over deze problematiek in een interview met Henk Romijn Meyer, dat onder de titel 'Richard Holmes: een vernieuwende beschrijver van levens' verscheen in *Maatstaf*: 38 (1990), p. 8-21.

# Een paarse biografie
Liesbeth Eugelink

De algemene literatuurwetenschap is geen grote vriend van de schrijversbiografie. Zij lijkt nog steeds in te stemmen met de conclusie die Wellek & Warren inmiddels al weer 15 jaar geleden in hun studie *Theory of Literature* over dit genre trokken: 'The poem exists; the tears shed or unshed, the personal emotions, are gone and cannot be reconstructed, nor need they be' (Wellek & Warren, 1980, 80).

Op een leeftijd echter, waarop alles wat niet-verplicht is, interessanter is dan dat wat verplicht is, werkt zo'n uitspraak als van Wellek & Warren alleen maar prikkelend. En dus werd ik, onder meer door een gelukkig toeval - mijn moeder had mij een kranteknipsel van de oprichting van de Werkgroep Biografie gestuurd - lid van de 'biografenclub'.

De scepsis ten opzichte van het biografische genre, waar ook ik mij niet helemaal vrij van wist, werd in ieder geval bij ontvangst van het eerste *Biografie Bulletin* ten opzichte van één soort biografie grondig teniet gedaan: de experimentele biografie. Grote 'boosdoener': Ton Anbeeks artikel 'Tussen feit en fictie'. In dit artikel (voor het grootste deel een bespreking van Angenies Brandenburgs biografie over Annie Romein-Verschoor) breekt Anbeek een lans voor de postmoderne biografie: 'In een recente Dickens-biografie [van Peter Ackroyd, L.E.] schijnt de biograaf in debat te gaan met romanpersonages. In hoeverre kunnen zulke postmoderne technieken bruikbaar zijn voor de moderne biografie?' (Anbeek, 1991, 12). Erg bruikbaar, dacht ik, en ik vulde gemakshalve voor 'postmodern', 'experimenteel' in; tenslotte kunnen in principe alle technieken die ooit in romans gebruikt zijn, ter vernieuwing van de biografie aangewend worden.

Pas later bedacht ik me, dat als nieuwe romantechnieken in de biografie gebruikt kunnen worden, dat ook kan gelden voor de vondsten van de literatuurwetenschap uit deze eeuw.

## *Vruchtbare samenwerking*

De biografie staat met nog minstens één been in het midden van de vorige eeuw (alsof Strachey niet al 70 jaar geleden met zijn (modernistisch) procédé van de ironie, een nieuwe wending aan de levensbeschrijving gegeven heeft); in haar glorieuze hoogtijdagen toen '[...] het biografisme [...] de eerste en lange tijd de enige wetenschappelijke benadering van het literaire werk' vormde (van Buuren, 1988, 51). Hieraan ontleent ze niet alleen haar wetenschappelijke vraag naar ras, milieu, moment, maar ook ten aanzien van de fictionele aspecten haar, aan de realistische romans ontleende, verteltechnieken.

Dit laatste punt, een inzicht afkomstig van Jan Fontijn, is mijns inziens inmiddels een algemeen geacepteerd gegeven. Het eerste punt wekt wellicht meer verbazing: een dergelijke positivistische vraag naar ras, milieu, moment, of naar de Duitse variant hierop, das Ererbtes, Erlerntes, Erlebtes, heeft de moderne (lees: huidige) biografie toch allang verlaten?

Ik denk het niet. Een willekeurig voorbeeld zoals ik dat tegenkwam in de introductie van de biografie van Frederick R. Karl over William Faulkner: '[...] no one, born in

1897, could have been more the product of his time and place, Faulkner's every fiber was shaped by his birth in the Deep South, a Mississipi birth [...]' (Karl, 1989, 4).

De, ook aan deze moderne biografie ten grondslag liggende methode, is nog even positivistisch als zij midden negentiende

eeuw was. Het lijkt een goede reden voor de literatuurwetenschap om niks met het ‘achterlijke’ genre biografie te maken willen hebben.

Toch is de literatuurwetenschap dan niet helemaal fair (en in hoeverre heeft dit te maken met haar eigen zoektocht naar haar wetenschappelijke status?) De vorige-eeuwse biografie stoelde enkel en alleen op de geformuleerde causaliteitsprincipes. De moderne biografie maakt dankbaar en vruchtbaar gebruik van uit de literatuurwetenschap afkomstige theorieën als literatuursociologie, literatuurgeschiedenis, receptiegeschiedenis en literatuurpsychologie. Dat is haar ontwikkeling, haar groei naar een volwassener genre dan ze ooit in de negentiende eeuw geweest is. Niks achterlijks aan dus. Wat hier wel aan opvalt is dat het allemaal theorieën betreft die het niet-autonome karakter van de literatuur onderzoeken. Formalistische, structuralistische, of Merlijniaanse theorieën die de nadruk leggen op het onafhankelijke karakter van kunst, komen we niet tegen. Is het niet mogelijk de inzichten van de literatuurwetenschap wat betreft de autonomistische theorieën, te verwerken in de moderne biografie, en zou dit, tezamen met de vernieuwing van fictionele procédés, niet bij kunnen dragen tot een heel nieuw soort biografie?

Ja, dat is mogelijk. En bijzonder uitdagend. Ik stel me bijvoorbeeld voor dat er op verschillende plaatsen in de biografie een structuralistische analyse à la Jakobson in de tekst opgenomen wordt. Een analyse die aandacht besteedt aan de semantische of syntactische aspecten binnen het gedicht zelf (bijvoorbeeld het zoeken naar woorden die tot het zelfde betekenisveld behoren; het zoeken naar herhalingen: van klanken, van zinsconstructies).

Twee dingen kun je met een dergelijke analyse bereiken: aan de ene kant laat je het werk meer tot zijn recht komen (de roman of het gedicht heeft ook ‘bestaansrecht’, zonder dat het direkt gerelateerd wordt aan het leven van de maker). Aan de andere kant kan het onverwacht nieuwe interpretaties bieden, die de biograaf juist weer kunnen helpen in het beter begrijpen van zijn/haar held.

En dat zo'n analyse te los komt te staan van de rest van de biografie? Waarom zou je als biograaf verbanden tussen leven en werk telkens expliciet leggen (of desnoods expliciet niet leggen?)

## *En de praktijk?*

Los van deze vernieuwingsdrang vond ik plots een ‘onderwerp’. Hij heeft al die tijd bij mij om de hoek gewoond: ik in Beek, hij in Spaubeek. En later in Nijmegen; hij op de Mr. Franckstraat, ik op de Museum Kam. Ben tientallen keren langs zijn huis gelopen zonder dat ik het wist. Mischien heeft hij ook wel langs mijn huis gelopen.

P.H.H. Hawinkels, Pé Hawinkels, Péke Hawinkels. Vele namen, vele gezichten en vele mogelijkheden. En toen was hij dood. Vijfendertig jaar.

Langzaam ben ik mijn ‘onderwerp’ nu aan het verkennen; zijn werk ken ik eigenlijk niet eens zo goed. Natuurlijk zijn roemruchte vertaling van *Der Zauberberg*, zijn vertaling van Eliot's ‘The Love Song of J. Alfred Prufrock’, enkele gedichten van hemzelf. Allereerst ben ik nu dan ook zijn werk aan het verkennen, kijken of ik voor langere tijd met hem kan leven.

In hoeverre de biografie experimenteel wordt op de manier zoals ik dat zelf voorstel? Ik weet het niet. De beantwoording van deze vraag roept een heel scala aan vragen op die eerst beantwoord moeten worden: wil ik een experimentele biografie omdat het me spannender lijkt dan een traditionele biografie? (En is het niet verstandiger om eerst de conventies te leren beheersen?). Heb ik de acceptatie van het genre door de literatuurwetenschap voor ogen; wil ik het genre meer wetenschappelijk volgens de huidige literatuurwetenschappelijke normen hebben?

Gaat het uiteindelijk niet slechts om deze vraag: hoe laat ik de geportretteerde persoon het best tot leven komen?

Tenslotte een verzoek: afgezien van het twee-duimendikke bladerboek *Moet dit een wereldbeeld verbeelden* over werk en leven van Hawinkels, zijn er weinig (zoniet geen; ik ben ze in ieder geval nog niet tegengekomen) kritische analyses van zijn werk in boekvorm verschenen. Heel waarschijnlijk staan die dus verspreid in verschillende kranten en tijdschriften. Voor een ieder die nog aanwijzingen heeft?

# De attitude van de biograaf
## *Biography, het feministisch perspectief*
**Wam de Moor**

Min of meer bij toeval kwam ik in het voorjaar van 1987 terecht in het hart van de feministische biografie. Totdantoe had ik, *De vrouw bestaat niet* ten spijt, geen aandacht gehad voor dit specifieke genre. Ik hield mij als criticus bezig met de Nederlandse literatuur en daarin was nog van geen vanuit bewust vrouwelijk perspectief geschreven biografie sprake - ik doe daarmee Hella Haasse niet tekort, denk ik. Maar in dat voorjaar had men mij voor drie maanden met een Fulbright beurs naar de Verenigde Staten gestuurd. Je moet dan vantevoren opgeven wat je er wilt uitspoken en ik had aangedrongen op een programma van ontmoetingen met critici, literatuurwetenschappers en mensen die zich met literatuuronderwijs bezighielden. Dat sloot zo'n beetje aan op mijn persoonlijke dagelijkse praktijk. Ze maken dan een heel programma voor je met geplande verplaatsingen, reizen per spoor en per vliegtuig, hotels en ontmoetingen. Ik was in Gainesville (Florida) begonnen, waar ik de goeroe van de 'reader response criticism' Norman Holland had ontmoet, en vertoefde nu in de hoofdstad van Amerika, waar het hoofdkwartier was van de organisatie die mij had uitgenodigd, de United States Information Agency.

En nu zat ik in de huisbar van deze organisatie in Washington te praten over Emily Dickinson met de uit Oregon afkomstige Barbara Mossberg. Barbara, een buitengewoon aardig mens en intelligent wetenschapper, weet alles van Emily Dickinson, ik voel mij redelijk thuis in haar poëzie, en wij hadden het over de manier waarop over haar - en ook mijn - favoriete personage werd en wordt geschreven, ook door Barbara Mossberg zelf. Zij legde mij uit hoe vanuit vrouwenstudies over de grootste dichteres van de Verenigde Staten wordt nagedacht.

### *Het 'gender issue'*

Veel feministen hebben hun in de Verenigde Staten zo gekoesterde 'gender issue' uitgeleefd op Dickinson. De kasten in de twee kamers die aan haar gewijd zijn op de tweede etage van de Johnson Library die ik - enige weken later - in Amherst bezocht, staan er vol van. De voorkeur van de feministische onderzoekers voor Dickinson ligt voor de hand: hier was een vrouw die als haar leven koos te werken voor haar dichterschap en die niet deed wat in het 19e-eeuwse New England van haar verwacht

Emily Dickinson (collectie Harvard College Library, Boston)

werd: trouwen en kinderen baren. Emily Dickinson is zo de icoon der feministen, die zich in de jaren zeventig over haar begonnen uit te spreken. En dan vooral over de biografie en de wijze waarop die, voor de interpretatie van het werk, werd gehanteerd. De strikte scheiding tussen leven en werk in de vigerende literatuurwetenschap was hun een doorn in het oog.

Er zijn nogal wat andersoortige Dickinson-biografieën waartegen de feministen zich konden afzetten, zoals de kritische biografie van George Frisbie Whicher uit 1938, de interpretatieve van tekstbezorger Thomas H. Johnson uit 1955, de omvangrijke van Richard B. Sewall uit 1973, en de sterk religieuze van John Robinson uit 1986. Vanuit feministisch perspectief geschreven is de grote biografie van Cynthia Griffith uit 1987. Die vormt ongeveer het sluitstuk van een reeks feministische publikaties over de heilige van Amherst.

Deze vrouwenstudies werden in bijzondere mate gestimuleerd door psycho-analytici en psychologen die in de literatuurwetenschap bekend staan als de 'reader response critics', eerder genoemde Norman Holland en David Bleich[1]. Leerlingen van de laatste, Sandra M. Gilbert en Susan Gubar, gaven in 1979 een verzameling essays uit over vrouwelijke dichters onder de omineuze titel *Shakespeare's Sisters*[2]. Er zijn vrouwelijke schrijvers die naar hun opvatting op het niveau van de Engelse grootmeesters gewaardeerd dienen te worden. Emily Dickinson bijvoorbeeld, een 'Vesuvius in eigen huis' (Adrienne Rich).

Uit dezelfde hoek komt *Feminist Critics Read Emily Dickinson*, uitgegeven door Suzanne Juhasz[3]. Zij plaatste de dichteres in de culturele, psychologische, historische en literaire context van haar vrouw zijn. In de traditionele literatuurwetenschap scheidt men dichterschap en vrouw zijn van elkaar. Juhasz niet. Ze acht een dergelijke handelwijze zelfs sexistisch, omdat ze met een boog om het wezen van Dickinsons dichterschap heenloopt. In een ander boek[4] schrijft Juhasz over de geestelijke ervaring en het vermogen van Emily Dickinson om te leven in haar geest. Haar techniek om te overleven in haar benauwende omgeving was er volgens Juhasz een, die vrouwen in vergelijkbare situaties altijd hebben gebezigd: de verbeelding gebruikend om een ander leven te creëren dan het direkt zichtbare. Ziedaar Dickinson als prototype!

Al eerder, opnieuw in Indiana en van de hand van genoemde Gilbert en Gubar, verscheen *The Madwoman in the Attic*. De metafoor waaronder hier een aantal dichteressen wordt beschouwd is ontleend aan *Jane Eyre*, waarin een 'gekke' vrouw opgesloten zit op zolder. Zo zijn de schrijfsters die, om met de criticus Matthew Arnolds te spreken als hij het over Charlotte Brontë heeft, hun 'hunkering, rebellie en woede' tot uitdrukking brengen. En Emily Dickinson is één van hen.

Het is kenmerkend voor de strijd voor gelijkheid die deze feministische auteurs voerden, dat zij graag in één boek meerdere dichteressen en schrijfsters karakteriseerden als om in een soort inhaalmanoeuvre zoveel mogelijk vrouwen tegelijk aan het firmament van de literaire hemel te plaatsen. *Een geleerde vrouw*[5] situeert Emily Dickinson in het gezelschap van Dorothy Wordsworth en Emily Brontë en beschrijft hun strijd om als dichteressen geaccepteerd te worden. Een andere feministe[6] zoekt voor Emiliy Dickinson gezelschap bij Sylvia Plath en Adrienne Rich en ging na wat de *woede* teweeg brengt in leven en werk van deze dichteressen. Ze wil weten onder welke psychologische omstandigheden het werk van deze drie grote Amerikaanse dichteressen ontstond. Het zijn maar een paar voorbeelden uit de

ladenbak vol feministische publikaties: ze munten uit in strijdbaarheid en aandacht vragen voor de vrouw zoals deze zich in haar oeuvre heeft uitgeleverd. Tegen die achtergrond las ik, thuisgekomen, Mossbergs eigen studie van Emily Dickinson en

liet meer en meer mijn niet geringe scepsis varen.

## *De stereotiepe voorstelling*

Een van de hardnekkigste mythen van de Amerikaanse literatuur is, volgens Barbara Mossberg, de voorstelling van Emily Dickinson als een excentrieke meisjesachtige oude vrijster met beperkte ervaring van het leven, min of meer gedwongen tot een teruggetrokken leven vanwege een ongelukkige liefde. Ofschoon ze bijna tweeduizend gedichten schreef, kent men haar van minder dan tien ervan, en dat is niet verbazingwekkend: het zijn de gedichten die het beeld van de kokette maagd bevestigen.

Mossberg is alle gedichten opnieuw gaan lezen, natuurlijk vanuit haar positie als strijdbaar feministe en aanhanger van de lezersgerichte benadering van literatuur. Zij presenteert in haar monografie[7.] als vanzelfsprekend een schrijfster die zich ten volle bewust is van haar vrouw zijn en die ervoor gevochten heeft een dichterlijke stem te vinden waarmee zij zich ontdoet van de beperkingen van conventioneel, 'vrouwelijk' gedrag.

Mossberg richt haar aandacht niet op de afgebroken romance met de 'Master', maar op Dickinsons ervaringen uit haar kinderjaren, in het bijzonder haar betrekkingen tot haar dominerende vader en haar ongrijpbare moeder en hun invloed op haar eigenheid als vrouw en dichter. Mossberg meent dat de dochterrol symbolisch is voor Dickinsons identiteit als vrouwelijke dichter - ingeperkt, verwaarloosd en tot inschikkelijkheid vol plichten gedwongen. Dickinsons strategie was haar dochterrol voort te zetten in de keuze van haar dichter persona, zelfs terwijl zij rebelleerde tegen die rol door een heel individuele spelling, zinsbouw, interpunctie en rijm te gebruiken ten dienste van verrassende thema's en een originele opvatting van schoonheid.

Mossberg wijst er in haar boek op hoe belangrijk de huiselijke aspekten van Dickinsons leven zijn en beweert dat Dickinson zich ervan bewust is hoezeer ze met zichzelf en de wereld overhoop ligt omdat ze een vrouwelijke kunstenaar is. Aldus plaatst de Dickinson die de problemen met haar poëtische stem benadrukt haar poëzie los van de 'patriarchale' literaire traditie.

Ik las dit alles dus pas nadat Barbara en ik opgewekt en gesterkt in onze genegenheid voor Emily Dickinson afscheid van elkaar hadden genomen, zij naar Oregon was teruggekeerd en ik doorgereisd naar het New England van Dickinson.

## *De biografie als Victoriaanse roman*

Nu ben ik over Emily Dickinson niets van belang tegengekomen bij mijn speurtocht door *Biography* maar wel over de gezusters Brontë. En wat Emily Dickinson in Amerika was, zijn deze Brontës - Charlotte, Emily en Anne - in het Britse koninkrijk. Ook hun bestaan is neergelegd in buitengewoon veel studies, monografieën en biografieën. En ook daar is uiteindelijk het feministisch perspectief aan bod gekomen. De parallellen zijn legio.

Katherine Frank[8.] stelde zich in 1979 de vraag hoe het komt dat er weinig auteurs zijn van wier leven zo dikwijls een beschrijving is geleverd als de schrijvende zussen Brontë. In 1857 publiceerde de romanschrijfster Mrs. (Elisabeth) Gaskell de eerste biografie van Charlotte en sindsdien zijn er meer dan veertig volwaardige, betrouwbare biografieën van de Brontës verschenen. Hoe was dat mogelijk bij levens die zich afspeelden in een onbeduidend dorp in Yorkshire? Een antwoord op die vraag gaf een van de recentere Brontë-biografen, Margot Peters, toen ze de uitstraling van de beroemde zusters uit Yorkshire omschreef als 'the glamor of fame deified by suffering'. Hun levens ervaren wij als buitengewoon tragisch, vanwege de onbeantwoorde liefde. De grotestadsbewoner uit onze tijd verlangt als het ware naar de kwellende eenzaamheid in een veendorp als door de zusters Brontë door-

Elizabeth Gaskell getekend door George Richmond in 1851. (collectie National Portrait Gallery, London)

gemaakt. Dat is gewoon een romantische tic. ‘Sentimentality - the luxury of thinking about emotion without feeling it - draws people to the Brontës as flowers draw bees,’[9.] schrijft Katherine Frank.

Intussen stelde zij vast dat in nogal wat Brontë-biografieën de personages lijken weggelopen uit de romans van Charlotte en Emily Brontë of, zoals bij Gaskell het geval was, uit haar eigen romans: in haar biografie lijkt Charlotte verdacht veel op de titelfiguur uit de roman *Ruth* van Gaskell zelf: een toonbeeld van dappere volharding, zedelijke integriteit en bovenmenselijke zelfverloochening. Dat was Charlotte ook wel, maar Gaskell negeert haar minder fraaie eigenschappen zoals hartstocht, woede en teruggehouden verzet tegen haar lot. En erger: ze zwijgt over zaken die ze weet en speelt de zwarte piet uit naar Charlottes naaste omgeving: van vader Patrick Brontë maakte ze een halve psychopaat, wat hij niet was. Niet hij, wel andere personen maakten ernstig bezwaar tegen de wijze waarop zij in Gaskells biografie werden neergezet en de schrijfster haalde de passages hen betreffende dan ook bij een herdruk uit de tekst. Deze biografie heeft overigens volgens Frank voldoende kwaliteiten om hem te (her)lezen. Mrs. Gaskell laat de hedendaagse biograaf zien wat werken is, research doen zoals zij het deed, eindeloos schrijven, eindeloos reizen, overal komen waar je personage was en alles bestuderen wat met je personage heeft te maken: het vergde anno 1855 veel meer energie dan thans. Tegelijkertijd vormen de tekortkomingen een dubbele waarschuwing: vermijd een te sterk roman-achtige aanpak en kies, wil je volstrekt eerlijk zijn, een figuur die niet meer in hoge mate is verbonden met nog levende personen. Zeer velen hebben gemeend Gaskells werk over te moeten doen, maar ze deden het alleen maar slechter, meent Frank, van Mary Robinson in haar *Emily Brontë* (1883) tot Daphne Du Maurier in *The Infernal World of Branwell Brontë* (1960) en Lynne Banks in *Dark Quartet* (1976). Al die halve romanschrijvers kopiëren Gaskells manier van atmosferisch

werken, de beschrijving van de plaats waar de zusters begraven liggen, de Yorkshire moerassen met hun schapen, het pathos waarmee de kinderjaren zijn opgeroepen, etcetera. Het tragische verhaal dat Gaskell van Charlottes leven maakte verwordt in de handen van deze navolgers tot ‘gothic melodrama’. Daar moest natuurlijk een keer een einde aan komen. Dat is op twee manieren gebeurd.

Om orde te scheppen in de ‘intellectuele warboel’ rond de zusters werd in 1893 The Brontë Society opgericht met belangrijke leden als G.K. Chesterton, Edmund Gosse en Clement Shorter. *Charlotte Brontë and Her Circle* van laatstgenoemde was de eerste poging om een wetenschappelijk verslag van de levensdata te geven. Hoe belangrijk diplomatie is in het bedrijf van de biograaf laten zijn ervaringen zien: Shorter bezat tact en wist Charlottes toen 80-jarige weduw-

naar Arthur Bell Nicolls over te halen tot het eerste interview in veertig jaar, en zelfs om toestemming te geven voor de publikatie van bijna vierhonderd brieven van Charlotte aan Ellen Nussey.

Nog altijd bestaat de Brontë Society, maar haar oorspronkelijke doelstelling om streng wetenschappelijk te werk te gaan en het huwelijk tussen de romanachtige en wetenschappelijke benaderingen tot stand te brengen heeft zij al gauw opgegeven. De club trekt de verkeerde leden, voornamelijk mensen met maar één hartstocht: de Brontë Sisters. In het jaarboek van de Society gaat het bij voorkeur over de bloemen in Emily's tuin, Charlottes trouwjurk, de echtheid van een portret van Emily of de belastingteruggave van vader Patrick. Geen wonder dus dat de serieuze Brontë-onderzoeker zich heeft afgewend en het over een andere boeg gooit.

## *De serieuze Brontë-biografie*

Aanhangers van Leavis' *New Criticism* zoals Robert Martin en W.A. Craik hebben heel die plank met romantiserende Brontë-biografieën naar de papierversnipperaar verwezen. In de ruimte die zij zo schiepen voor een nieuw soort biografie, opereerde Winifred Gérin. Tussen 1959 en 1971 publiceerde zij encyclopedische levens van de vier Brontës, waarin zij erin geslaagd lijkt de romantische en wetenschappelijke benaderingen te verzoenen en die algemeen als de definitieve Brontë-biografieën worden beschouwd.

Maar het kan niet anders of deze levensbeschrijvingen wekken bij de ene of de andere partij weerstand. Liefhebbers van de biografie-als-een-roman vinden Gérins werk saai en conservatief, veel te gedetailleerd in de aandacht voor de topografie en de historische achtergrond. Erg leesbaar zijn ze volgens Frank ook niet, want een samenhangende dramatische verteltrant ontbreekt en voortdurend zijn er onderbrekingen. En van wetenschappelijke zijde heeft men twijfels over de precizie, vindt men dat Gérin slordig omspringt met de documentatie en veroordeelt men de oppervlakkigheid van haar kritisch inzicht. Ze beschouwt de werken als autobiografische teksten die de biograaf decodeert aan de hand van de biografische bronnen. Gérin kreeg te horen wat sommigen bij ons Wim Hazeu toevoegen.

Biografen die zich in een andere richting bewegen zijn Spark en Stanford (*Emily Brontë*, 1953) en Hewish (*Emily Brontë* 1969). Zij staan diametraal tegenover Gaskell in hun opvatting van de Brontë-biografie. Hun boeken zijn geschreven volgens de ‘stop and go’-methode van de wetenschappelijke biografie, waarin aparte kritische hoofdstukken gescheiden worden van voorzichtige stukjes levensbeschrijving. Zij zijn eigenlijk meer geïnteresseerd in de hernieuwde en zorgvuldige lezing van Emily's gedichten en roman; hun biografische aantekeningen staan in dienst van nieuwe inzichten in het werk. Katherine Frank vindt het eigenlijk geen biografieën meer, maar tamelijk levenloze en zelfs kille boeken waarin de personages ledepoppen zijn.

De ene reactie haalt een andere uit en zo eindigt het verhaal van de Brontës waar deze beschouwing over de vrouwelijke biografie begint: bij de feministische biografie. De aanpak is dezelfde als bij Emily Dickinson.

## *Twee feministische biografieën*

Helene Moglen bijvoorbeeld combineert in haar biografie van Charlotte (bij de feministen veruit favoriet boven haar zusters) uit 1976[10.] het feministische en het freudiaanse perspectief en het resultaat is voorspelbaar: Charlotte wordt voorgesteld als een masochistisch slachtoffer van een reeks mannelijke onderdrukkers, te beginnen met vader Patrick tot de man op wie ze verliefd wordt. Zelfs Barbara Mossberg ontkwam niet aan dit cliché, liet ik eerder zien.

Wat Frank biografen als Moglen verwijt is dat zij vanuit een hedendaags perspectief naar hun personage kijken, zonder deze in

Charlotte Brontë

haar eigen tijd met zijn eigen conventies te plaatsen. Moglen schreef in feite een negentiende-eeuwse versie van een hedendaagse vrouwenroman: de vrouw weet zich te bevrijden uit de klauwen van een kwaadwillige mannelijke macht. Hier was de biografe blijkbaar in haar personage op zoek naar zichzelf en werd empathie, een noodzakelijke gave van de biograaf, identificatie van het personage met de biograaf en dat is funest. Veel beter acht Frank *Unquiet Soul* (1975) van Margot Peters, omdat deze zowel oog heeft voor de feministische, psychosexuele implicaties van Charlottes lot als de heel persoonlijke, unieke elementen van haar leven.

Hier keert in zekere zin Gaskell terug met haar genegenheid en begrip voor haar subject: Peters oriënteert zich op de verschillende relaties die Charlotte onderhield met haar familieleden en de ambivalente gevoelens die zij daarbij koesterde conform de eisen en gewoonten van haar tijd en toetst die als het ware aan ónze normen, waarden en gewoonten. Ze laat zien dat Charlotte geen klankbord vond voor haar diepste drijfveren en behoeften en dat daarom haar pijnlijke strijd zowel in haar zelf zat als te maken had met haar omgeving. De schrijfster accepteerde nu eenmaal de gang van zaken in de Victoriaanse samenleving, maar had tegelijk geen vrede met haar situatie van een deftige maar verarmde negentiende-eeuwse vrouw.

Behalve dat Peters haar personage zorgvuldig karakteriseert, bezit ze ook een meeslepende schrijfstijl. Overigens werd ze over de vorm van haar werk geattaqueerd vanuit de wetenschappelijke wereld: ze hanteert fragmenten uit de romans als autobiografische documenten en aangezien ze Charlotte ziet als de hoofdpersoon van haar boek worden de andere Brontës neergezet als eendimensionale, platte karakters.

Het is het eeuwige dilemma van de biograaf. Ook Peters moest kiezen en zij prefereerde de verhaalkunst, zich daarbij beroepend op de opvatting van Lytton Strachey dat mensen méér zijn dan de scheppers van hun werken. Voor Frank is er

geen twijfel aan dat *Unquiet Soul* de beste Brontë-biografie is sinds de eerste van Gaskell.

## *Meer dan een eeuw levensbeschrijving*

Aan de hand van de Brontë-biografie is heel goed de ontwikkelingvan de levensbeschrijving in de laatste 120, 130 jaar te volgen. Van victoriaans en romantisch tot ontluisterend (‘debunking’), zoals Strachey het wilde, van feitenbiografie tot wetenschappelijke kritische biografie en tenslotte de feministische en psychoanalytische werken uit de huidige tijd. En dat er steeds weer biografieën van de gezusters Brontë geschreven zullen worden, heeft dan volgens Frank alles te maken met het feit dat hun levens wel een tragische eenvoud en eenheid bezaten, maar tegelijk een zuiverende ontknoping, een katharsis, ontbeerden. Deze vrouwen schreven te weinig, leefden te ongelukkig en stierven te

gauw. Ieder die over hen schrijft, protesteert daar als het ware tegen. Het lijkt me een zinnige gedachte.

De schrijfster van Franks favoriete Brontëbiografie, komt zelf ook aan het woord over de materie in een ander nummer van *Biography*. Margot Peters is het voorbeeld van een feministe die zich niet laat meeslepen door de ideologie, maar zichzelf blijft en met wie zelfs Maarten 't Hart het prima zou kunnen vinden. Ik lees haar fraai geschreven stuk als het kader waarbinnen ze in feite haar biografie van Charlotte Brontë schreef. Uitgangspunt in haar betoog[11.] is een opmerking in een standaardwerk over de Engelse roman, waar voor het gemak Jane Austen, George Eliot en de Brontës in één adem werden genoemd met Thackeray en Dickens als 'beoefenaren van huiselijk realisme'. Weliswaar was de man die zo weinig inzicht toonde een historisch-biografisch georiënteerde literatuurwetenschapper, maar van het begrip 'gender' had hij nog nooit gehoord. Ja, hij had zelfs niet in de gaten, dat er al legio biografieën zijn verschenen, waarin de vrouwelijke ervaring tegenover de mannelijke ervaring wordt gesteld.

Als voorbeeld neemt Peters dan Mary Shelley's *Frankenstein*, een boek dat men niet langer kan zien als een produkt van de romantische, revolutionaire en wetenschappelijke stromingen van de vroege negentiende eeuw. De feministische visie op *Frankenstein* houdt rekening met het feit dat Mary Shelley een vrouw was met een vrouwelijke jeugd, adolescentie en volwassenheid, huwelijk en moederschap. Ze beschouwt Shelley's roman als een vrouwelijke geboortemythe waarin wordt stilgestaan bij wezenlijk vrouwelijke preoccupaties zoals het gehandicapte, gedeformeerde kind (het monster) en de nalatige ouder (Frankenstein): het is een verhaal over een geboortetrauma. En de biografie van Shelley plaatst haar dan ook niet als een Engelse, negentiende-eeuwse intellectueel van de middenklasse, maar als iemand die haar rol als dochter, vrouw, moeder en vrouwelijk schrijver vervulde. Dat ze vrouw is, lijkt het belangrijkste feit uit haar leven.

Wie nagaat hoe er in biografieën over mannen en vrouwen wordt geschreven, constateert dat eeuwenlang algemene biologische eigenschappen zoals mannelijke agressiviteit en vrouwelijke passiviteit, mannelijke rationaliteit en vrouwelijke intuitie, mannelijke productiviteit en vrouwelijke verzorging, de normen vormden om personages op te kwalificeren. De vrouwen die zogenaamd mannelijke eigenschappen bezaten, zoals Madame Curie of Queen Elisabeth, werden afgedaan als 'aberrations' of zoals de Victorianen hen zouden noemen 'women unsex'd'.

## *De drijfveren en attitude van de biograaf*

Intussen laat Peters aan de hand van de bespreking van vijf biografieën van Charlotte Brontë zien (het gaat gedeeltelijk om andere dan Frank noemde), dat het 'gender'- of sexethema als basis voor de interpretatie van vrouwenlevens minder nieuw is dan veel feministen hebben gemeend. We hebben er alleen meer oog voor gekregen dan onze voorgangers.

Dieper dan Frank gaat Peters in op de Brontë-biografie van Mrs. Gaskell. Zij wijst erop hoezeer het dringend verzoek dat vader Patrick en de echtgenoot van Charlotte na haar dood op 39-jarige leeftijd aan Elisabeth Gaskell deden ('with tears in their

eyes') om deze biografie te schrijven de attitude van mevrouw Gaskell heeft bepaald. Die beschouwde haar werk daardoor als een opdracht om Charlotte zo edel mogelijk te karakteriseren. Edel volgens de normen in het Victoriaanse tijdperk houdt in dat Gaskell Charlotte toont als een zuivere, diepreligieuze, zich opofferende, nederige en plichtsgetrouwe dochter en echtgenote, die aan haar huishouden voorrang gaf boven haar schrijverschap.

Gaskell handelde, zo laat Peters zien, als alle Victoriaanse biografen vóór Lytton Strachey

deden, en ze neemt ter vergelijking de biografie die Charles Kegan Paul in 1870 schreef van de strijdster voor vrouwenrechten, Mary Wollstonecraft, wier leven eveneens veel beschreven is. Ook Paul conformeert zijn heldin aan de eisen die de victoriaanse samenleving aan de gemiddelde vrouw stelde. Dus ontkende hij dat ze van een getrouwde schilder hield, zwakte de intensiteit af van haar vriendschappen met vrouwen en interpreteerde haar affaire met een Amerikaan als een huwelijk dat een huwelijk zou zijn geweest als niet, helaas, de man voortijdig om het leven was gekomen. Hij benadrukte dus haar conformistische kant: volgens hem waren haar meningen die 'welke de meeste beschaafde vrouwen erop nahouden'. Ongetwijfeld komen dergelijke vervormingen dikwijls voort uit het engagement van de biograaf met zijn subject en zijn verlangen voor de betrokkene als het ware postuum een publiek te verwerven.

## *Een Elektra-complex*

Toen tijdens de Eerste Wereldoorlog de victoriaanse idealen begraven werden op de

Anne, Emily en Charlotte Brontë, (beschadigd) schilderij door hun broer Branwell

Franse slagvelden, kwam Freud in het geding, en kon Lucile Dooley Charlotte analyseren als iemand met een zgn. Elektra Complex: het vroege verlies van haar moeder en zusters dwong haar de rol van moeder op te nemen voor haar jongere zusters en die van substituut-vrouw voor haar vader. Te vroeg en daarmee emotioneel gefixeerd in de liefde en vrees voor haar vader, kon zij gen relatie met een leeftijdgenoot aan en restte slechts een vaderfiguur.

Toen E.F. Benson in 1932 zijn *Charlotte Brontë* publiceerde ging hij niet zo ver als Dooley, maar de afstandelijke analyse van de psycho-analyticus schiep de distantie die hij nodig had om een biografie te schrijven waarin hij, volgens Peters, Charlotte typeert als 'rigid, bitter, humorless'. Geen edel wezen meer, maar iemand die anderen de les leest, kritisch is, aggressief, niet aardig, haatdragend. Ze waardeert in haar zuster Emily vooral haar mannelijke eigenschappen en liet geen traan bij de dood

van haar broer Branwell. Benson verpulverde het beeld dat Gaskell van de dienstbare en edele Charlotte had opgeroepen. Hij tekende haar als een gerfustreerd kreng.

En ook hier volgde de biograaf blijkbaar de code van zijn tijd: verder gaan in de ontluistering dan Strachey. De biografie die George R. Preedy - een mannelijke schuilnaam voor Gabrielle Long - in 1937 schreef van Mary Wollstonecraft vertoont precies dezelfde attitude van de biograaf: van Mary's karakter blijft niets over. Preedy maakt haar af als iemand die niets vrouwelijks heeft, continue vriend en vijand aan de kop zeurt met haar geschoolmeester en de intellectuele arrogantie aan de dag legt van de slimme vrouw.

En zo komt ook Peters, net als Frank zoekend naar het evenwicht tussen lof en hoon, na de Tweede Wereldoorlog uit bij Gérins biografie van Charlotte. De strijd voor vrouwenkiesrecht is gestreden, de vrouwen hebben in de oorlog laten zien dat dankzij hen de Amerikaanse economie kon blijven draaien, maar nu zijn zij na de terugker van

hun mannen naar het aanrecht en de wastobbe teruggestuurd. Winifred Gérin maakte er geen punt van, zij meed het sexe-thema. De titel van haar boek geeft aan wat ze ermee wilde: *Charlotte Brontë: The Evolution of Genius*. Ook Peters is onder de indruk van de wijze waarop Gérin ongelooflijk veel data bijeen heeft gebracht, en verwerkt in een boek dat, zoals gezegd, de allerkleinste details niet schuwt. En ook hier kreeg pendant Mary Wollstonecraft háár wetenschappelijke biografie, eerst van Ealph Wardle in 1951, later, in 1972, van Eleanor Flexner.

### *Twee vrouwen over vrouwen*

Gaskell weigerde de sociale code te doorbreken, Dooley dook diep in het onderbewuste van haar personage, Gérin wenste zich een volledig ingevuld databestand waaruit de ware Charlotte vroeg of laat zou oprijzen op grond van afkomst, milieu en omstandigheden. Drie attitudes die, zo verschillend als ze zijn, ook drie compleet verschillende typen biografieën opleverden. Maar na de rust van de jaren vijftig en vroege jaren zestig, braken de woelige jaren zestiger en vroege zeventiger jaren aan, en de ‘women's liberation’ maakte daar deel van uit. Het heeft biografieën van vrouwen *geregend* in de Verenigde Staten. De meeste daarvan ademen de attitude van de biografe om hun subjecten te exploreren op hun sociale, politieke en seksuele rol in het bestaan. En we zagen het bij Emily Dickinson: ze verbinden de levensbeschrijving met de interpretatie van het werk.

Weer is Charlotte Brontë de toetssteen.

Twee biografieën stelt Peters hier aan de orde, de twee die ook al door Frank genoemd werden: van Helen Moglen en van Margot Peters zelf. Nog nadrukkelijker dan Frank geeft Peters aan dat zij háár biografie van Charlotte schreef om haar vrouwelijk bestaan te plaatsen in de culturele context, met acceptatie van historische determinanten als afkomst, milieu en tijd, maar ook met aandacht voor het sexe-thema. Evenwel: voor Peters is geen een vrouw gelijk aan een andere, en dus wenst zij nergens te generaliseren: het lot van Charlotte was het lot van Charlotte en van niemand anders. Juist daarom neemt Peters de ruimte om Charlottes leven te vergelijken met dat van andere victoriaanse vrouwen als Mary Taylor, Elizabeth Gaskell, George Eliot en anderen.

Helene Moglen sluit, in haar aandacht voor de psycho-analytische aspecten, weer meer aan op de forse ingreep van Dooley, kritischer op Freud, toch zijn terminologie hanterend en vooral overtuigd van Freuds uitspraak: ‘biology is destiny’, iemands geslacht bepaalt zijn lot. En weer is er de parallel met Mary Wollstonecraft: in *A Different Face* benadrukt haar laatste biograaf, Emily Sunstein, hoezeer het leven van Wollstonecraft een specifiek vrouwelijk ritme verraadt, en Peters stelt zich dan de vraag: ‘Do women's clocks tick to an eternally different time than men's?’

Haar antwoord lijkt, als ze vervolgens teruggrijpt op haar vergelijking van de Brontëbiografieën duidelijk: Nee. Nee, als het gaat om een generalisering, zoals Charlotte Brontë zelf het publiek dat haar beoordeelde als vrouw toeriep: ‘I come before you as an author only.’ Ze wérd beoordeeld, ook door verschillende achtereenvolgende biografen, als vrouw, maar Peters slaat de spijker op de kop, lijkt me, wanneer ze eindigt met de uitspraak: je kunt die vrouwelijke ervaring zien als

een dynamisch en zich ontwikkelende ervaring, je kunt haar ook zien als buiten de tijd staande en algemeen. Dat laatste vindt ze onzin, zoals ze er ook niet aan moet denken, dat alleen vrouwen biografieen van vrouwen kunnen schrijven en mannen van mannen. Dat lijkt buitengewoon veel op een terugkeer naar de opvatting omtrent de vrouwelijke intuitie en de mannelijke rationaliteit, en dat zou de dood in de pot zijn voor biografen van vrouwenlevens. Een waar woord.

## Eindnoten:

1. Ik noem van de eerste zijn nog altijd veel geraadpleegde *The Dynamics of Literary Response* (1968) en *5 Readers Reading* (1975), van de tweede *Readings and Feelings* (1975) en *Subjective Criticism* (1978). Ik ben aan hun werk en dat van een andere 'reader response critic', Alan C. Purves, veel verschuldigd voor de ontwikkeling van de literatuurdidactiek, waarvan begrippen als 'tekstervaringsmethoden', 'leesautobiografie' en 'leesdossier' anno 1995 in de voorstellen voor het nieuwe eindexamenprogramma van de zgn. Tweede Fase terecht zijn gekomen.
2. Sandra M. Gilbert, Susan Gubar. *Shakespeare's Sisters*. (Indiana University Press, Bloomington, London, 1979).
3. Suzanne Juhasz. *Feminist Critics Read Emily Dickinson*. (Indiana University Press, Bloomington, London, 1979).
4. *The Undiscovered Continent: ED and the Space of Mind*. (Indiana University Press, Bloomington, London, 1983).
5. Margaret Homans. *Women Writers and Poetic Identity*. (Princeton University Press, 1980).
6. Paula Bennet. *My Life A Loaded Gun*. Female Creativity and Feminist Poetics. (1986).
7. Barbara Mossberg. *When a Writer Is a Daughter*. (Indiana University Press, Bloomington, 1982).
8. Katherine Frank, 'The Brontë Biographies', in: *Biography*, 2 (1979) 2 (Spring) 141-156.
9. Margot Peters. *Unquiet Soul: A Biography of Charlotte Brontë*. (New York: Pocket Books, 1976), p. xvi.
10. Helene Moglen. Charlotte Brontë: The Self Conceived (1976).
11. Margot Peters. 'Biographies of Women', in: *Biography* 2 (1979) 3 (Summer) 201-217.

## Dag Streuvels
## *Een levensbeschrijving van Hedwig Speliers*
## Pieter Jan Verstraete

Het mag ons enigszins eigenaardig in de oren klinken maar tot op heden bestond er nog geen volledige biografie over Stijn Streuvels (1871-1969), een van Vlaanderens beroemdste en meest gelezen schrijvers van deze eeuw. Romans en novellen als *De vlaschaard, De oogst, Lenteleven, Werkmensen, Prutske, De teleurgang van de Waterhoek* en *Het leven en de dood in de ast* behoren tot de klassiekers van de Vlaamse literatuur. Weliswaar bestonden er al enkele deelstudies en monografieën, maar een biografie ontbrak tot op heden. Deze lacune is thans opgevuld. Essayist en dichter Hedwig Speliers schreef met Dag Streuvels: 'ik ken den weg alleen' een puike, allesomvattende literaire biografie over de eenzame en mensenschuwe bewoner van het Lijsternest in Ingooigem.

Eerder al publiceerde Speliers enkele studies en essays over Streuvels. Vooral met zijn polemisch boekje *Een broertje dood aan Streuvels?* (1965) schopte hij keet in de gevestigde kringen van de literatuurwetenschap. Dat was ook het geval met het in 1968 verschenen essay *Omtrent Streuvels: het einde van een mythe*. Andere boeken van zijn hand zijn *Afscheid van Streuvels* (1971) en de heerlijke fotobiografie *Album Stijn Streuvels* (1984). Kort na het verschijnen van *Dag Streuvels* werd de auteur terecht bekroond met de Henriëtte de Beaufort-prijs, een prijs die elke drie jaar aan een biografie wordt toegekend. De commissie loofde de auteur omdat hij voor zijn werk gebruik gebruik heeft gemaakt van de nog grotendeels ongepubliceerde correspondentie en memoires van

Stijn Streuvels, 1960

Streuvels. Bovendien weet de auteur zijn onderwerp op treffende wijze te situeren in de literair- en cultuurhistorische en sociologische context van zijn tijd. Ten slotte wordt de lezer van deze ongemeen rijke en boeiende biografie ertoe geprikkeld om het oeuvre van Streuvels zelf met hernieuwde belangstelling weer ter hand te nemen. Tot zover het oordeel van de jury van de Henriëtte de Beaufort-prijs waarbij ik mij volledig kan aansluiten.

Zelf beschouwt de auteur zijn biografie niet als volledig. Hij werkt thans aan een apart boek over Streuvels en Duitsland. Er waren immers niet alleen Streuvels' talrijke Duitse uitgevers en vertalers, maar ook de nationaal-socialisten, die voortdurend pogingen deden om hem voor hun kar te spannen. Streuvels hield hen echter op afstand.

Frank Lateur - Stijn Streuvels is een pseudoniem - groeide op in een beklemmende omgeving van gebed en plicht. Iedere afwijking hiervan werd beschouwd als een soort rebellie en op gepaste wijze afgestraft. In een dergelijk milieu was het lezen van boeken al ‘verdacht’. Streuvels, die opgeleid werd tot bakker, was een neef van Guido Gezelle (moeder Lateur was Gezelles zuster). Toen Streuvels als bakker in het kleine provinciestadje Avelgem, bij Kortrijk, woonde en zijn schrijverschap begon te ontluiken, gaf Gezelle zijn zuster de raad om zijn post te controleren.

Nog als twintiger had Streuvels voortdurend af te rekenen met de bekrompen houding van zijn familie. Zo kreeg hij van zijn moeder als 25-jarige geen toestemming om naar Brussel te gaan. Bezoekers werden vol argwaan in de bakkerij ontvangen.

Toch wist Streuvels zich als autodidact in betrekkelijk korte tijd de Europese literatuur eigen te maken en zelf creatief proza te creëren. Zijn debuut in De Jonge Vlaming in april 1895 werd al vlug gevolgd door een brief van Karel van de Woestijne waarin hij verzocht werd om mee te werken aan Van Nu en Straks, hèt literaire tijdschrift op dat moment. Daarmee was Streuvels gelanceerd en zijn literaire broodje gebakken. Toen in 1899 Lenteleven verscheen, transformeerde bakker Lateur zich definitief tot de schrijver Streuvels. Deze ontwikkeling tot schrijver wordt in het boek heel uitvoerig en goed uit de doeken gedaan. Veen werd zijn belangrijkste uitgever en zorgde ervoor dat Streuvels in nauwelijks vijf jaar tijd opklom van een vrij onbekend schrijver tot een gerespecteerd auteur.

Speliers ziet de jaren tot 1908 als dè intense creatieve periode van Streuvels. In 1908 betrok Streuvels zijn Lijsternest en zei hij het bakkersberoep - en daarmee de huiselijke bekrompenheid - vaarwel. Vanaf toen leefde hij van zijn pen; de periode van zijn ‘schrijfplicht’. was aangebroken. Toch ontstonden in die jaren nog meesterwerken als *De vlaschaard* en *Het leven en de dood in de ast*.

Na de Eerste Wereldoorlog had de auteur herhaaldelijk af te rekenen met lange perioden van neerslachtigheid en gebrek aan inspiratie, waardoor echte literaire scheppingen zeldzamer werden. Veelal leverde hij dan vertaalwerk, onder anderen van Tolstoi, Bjornson, De Coster en Melloy. Hij moest er immers voor zorgen dat er voor hem en zijn gezin brood op de plank kwam. Niet dat dat een echt probleem was. Zelden is in Vlaanderen een auteur op dusdanige wijze door de overheid gelauwerd als Streuvels. Tot viermaal toe kreeg hij de vijfjaarlijkse prijs voor letterkunde.

Vallen er helemaal geen negatieve punten aan te stippen bij het ‘levensboek’ dat Speliers schreef? Ja, die zijn er. In deze narratieve biografie is weliswaar een

uitvoerige bibliografie opgenomen, maar voetnoten ontbreken. De lezer weet dus nooit op welke bronnen de biograaf zich baseerde.

Verder permitteert Speliers zich meer dan eens een nogal vrij taalgebruik. Hoe weet hij bijvoorbeeld dat zijn onderwerp grinnikte bij het zien van een foto of zuchtte bij het schrijven van een bepaalde zin? Natuurlijk,

dit maakt het lezen aangenamer en helpt bij het zich inleven in een personage. Maar moet dit werkelijk in een biografie?

Nog meer moeite had ik met de talrijke korte portretjes die Speliers in zijn tekst inlaste, en die de lectuur enigszins stremmen. Die ‘intermezzi’ horen eerder thuis in voetnoten. Naarmate Speliers het einde van zijn tekst nadert, springt hij meer en meer van de hak op de tak, alsof hij op de valreep nog van alles kwijt wilde.

Toch doet deze kritiek niets af aan de prestatie die Hedwig Speliers leverde. We zijn er hem heel dankbaar voor. Hij bezorgde ons de eerste echte Stijn Streuvels-biografie, een werk dat met succes de vergelijking doorstaat met menig grote Nederlandstalige biografie uit de afgelopen jaren.

Tot slot: in 1994 werd in Kortrijk een Stijn Streuvelsgenootschap opgericht, dat jaarlijks een Streuvelsjaarboek wenst te publiceren. Biograaf Speliers werd niet uitgenodigd om deel uit te maken van het bestuur en/of de redactie.

Hedwig Speliers. *Dag Streuvels; ‘Ik ken den weg alleen’*. (Leuven, Kritak, 1995, 687 blz., geïll. 1.498 fr; ca. fl.70, -)

## Een biografie van Hergé, Kuifjes vader
## Willem Huberts

Soms verschijnen er boeken op de markt waarvan ik niet begrijp voor wie ze geschreven zijn. Een van dat genre boeken is *Essay RG*, met als ondertitel *Het fenomeen Hergé*. Het is een door Huib van Opstal geschreven biografie (en nog veel meer, maar daarover later) van de geestelijk vader van België's bekendste reporter: Kuifje. Deze geestelijk vader heet Georges Prosper Remi Remi (inderdaad: zijn derde voornaam is identiek aan zijn achternaam) en hij leefde van 1907 tot 1983. Zijn roepnaam was Georges Remi, zijn initialen dus GR en wanneer men dit omdraait verkrijgt men RG, hetgeen op zijn Frans uitgesproken 'ergé' wordt. Plaats een h ervoor en de auteursnaam is compleet.

Het boek is eigenlijk veel meer dan een biografie van Kuifjes bedenker. Het is tevens een complete (althans, daarnaar is - neem ik aan - gestreefd) oeuvre-catalogus van Hergé. Daarnaast is het een tot in de meest minutieuze details gereconstrueerde ontstaansgeschiedenis van de stripfiguur Kuifje - met zijn vele, vele nevenfiguren. We krijgen te zien welke invloeden de jonge Hergé op tekengebied heeft ondergaan, we worden ingewijd in de activiteiten van de padvindersgroep waarin Hergé als jongen participeerde en ook worden we uitgebreid deelgenoot gemaakt van de topografie van het Brusselse gebouw waarin Hergé illustratief bureauwerk verrichtte. We leren kortom heel veel over Hergé. Aan de andere kant echter leren we heel weinig over Hergé. Want de biografie vertelt ons niets over bij voorbeeld zijn eigen geestelijke ontwikkeling. Ook worden we niets wijzer op het gebied van Hergé's opstelling tegenover Kuifje, zijn creatie. Evenmin verwerven wij dank zij deze biografie enig inzicht in Hergé's persoonlijk leven. Ja, akkoord, we zien dat het echtpaar Remi kinderloos is gebleven omdat er 'problemen' waren - dixit mevrouw Remi. Maar was deze kinderloosheid ongewenst? En zo ja, wat waren dan de eventuele consequenties voor Hergé en zijn werk? En hoe zit het toch met die tweede mevrouw Remi? Weliswaar vertelt de auteur ons dat Hergé pas na vele moeilijkheden en na jaren geduld oefenen van zijn eerste echtgenote mocht scheiden (viva het roomse België!) maar wat de invloed van die dertig jaar jongere tweede echtgenote was komen wij niet te weten. En nu we het toch over invloed hebben: onder wiens invloed begon Hergé eigenlijk te tekenen? En hoe zit het nu precies met de verwijten van racisme die Hergé vaak te horen kreeg naar aanleiding van zijn (hoofdzakelijk in het begin van zijn carrière veelvuldig naar voren komende) eigenschap om alle nationaliteiten, volken en rassen anders dan blanke West-Europeanen te voorzien van stuitende cliché-eigenschappen? Vragen, vragen.

Problematisch bij het beoordelen van dit boek is ook de relatie tussen de gebiografeerde (Hergé) en diens levenswerk (Kuifje). De stripfiguur is zó bekend, en de gebiografeerde heeft zijn leven zó uitsluitend in dienst gesteld van zijn levenswerk, dat Hergé vrijwel volledig verdwenen is achter Kuifje. Ieder boek over Hergé zal daarom in

substantiële mate tevens een boek over Kuifje moeten zijn. Op zich geen probleem, natuurlijk. Wanneer het echter gaat om een-biografie van Hergé zou men zich toch graag een boek voorgelegd zien waarin Kuifje een onderdeel van het leven van Hergé vormt - een zeer belangrijk onderdeel, maar toch: een onderdeel. In deze biografie lijkt het er bij tijd en wijle op alsof men een boek over Kuifje, diens ontstaansgeschiedenis, diens wederwaardigheden, diens levensloop, etc. aan het lezen is. Althans, dat gevoel bekroop uw verslaggever meermalen. Dan nu de aan het begin gestelde vraag: voor wie is dit boek eigenlijk geschreven? Voor hen die in leven en werk van Hergé zijn geïnteresseerd, zou men allicht denken. Maar dat is nu net het probleem. Het leven van Hergé is nauwelijks de moeite waard en zijn werk kan men in één woord samenvatten: Kuifje. Het boek moet dus bedoeld zijn voor (zoals dat zo mooi heet) de Kuifje-watcher. En voor deze groep bevat het boek menige vette kluif om de tanden eens flink in te zetten, zodat dit boek een ware 'must' is. Toch zijn er af en toe ook kleine feitjes in aan te treffen die voor de buitenstaander interessant zijn. Zo blijkt Hergé's vader te zijn opgegroeid op het buitenverblijf te Chaumont-Gistoux van de gravin Errembault de Dudzeele. Aha! denkt de Du Perron-kenner.

Concluderend: als biografie stelt dit boek teleur. Zeker, het is een biografie van Hergé en het bevat veel feitenmateriaal. Veel van deze feiten zijn vermoedelijk zelfs voor de doorsnee-Kuifjekenner nieuw. Maar dat maakt dit boek nog niet tot een volwaardige biografie. Het boekwerk is overigens prachtig uitgegeven. Klassiek gebonden katernen, preegdruk op de band (en een echte foto van Hergé op het omslag bevestigd!), maar liefst twee (verschillend gekleurde) leeslinten en bijzonder rijk geïllustreerd. Daarnaast is er aan de vormgeving veel aandacht gegeven. De belettering, de kleurstelling, de zetspiegel - het toont allemaal dat zowel schrijver als uitgever hun uiterste best hebben gedaan dit boek een waardige weerspiegeling te laten zijn van de - in hun ogen - formidabele grootheid van de gebiografeerde. En daarin zijn zij zeer zeker geslaagd. Men zou wensen dat meer boeken een dergelijke verzorging ten deel zou vallen.

Huib van Opstal. *Essay RG, Het fenomeen Hergé*. (Hilversum, Uitgeverij Delange, 1994). Prijs: *f* 110, -. ISBN 90-802209-1-4.

## Leopold III en de bezetting
## Pieter Jan Verstraete

Over de vierde Belgische koning, Leopold III (1901-1983), is al heel wat geschreven. Tot nu toe verschenen er een veertigtal boeken over hem. Hij is dan ook de meest omstreden koning van het Belgische vorstenhuis geweest. Eind vorig jaar verscheen over hem een lijvig boekwerk van meer dan 1.100 bladzijden-geen allesomvattende biografie, maar wel een deelbiografie die grotendeels het reilen en zeilen van Leopold III tijdens de Tweede Wereldoorlog behandelt. Het is bekend dat de Belgische koning in tegenstelling tot de Nederlandse koningin in zijn bezette land bleef.

Het auteursduo Jan Velaers en Herman van Goethem (beiden juristen aan de Universiteit van Antwerpen) schreef met *Leopold III: de koning, het land, de oorlog* een monumentaal boek, dat verzekerd is van een status als referentiewerk. Voor hun biografie konden de auteurs immers voor het eerst archieven raadplegen die tot op heden voor onderzoek gesloten waren. De belangrijkste hiervan zijn: het archief van het koninklijk paleis voor wat betreft de oorlogsjaren, de persoonlijke papieren van graaf Capelle (de secretaris van de koning) en generaal Van Overstraeten (de belangrijkste militaire adviseur) en het archief van minister August de Schrijver. Het persoonlijke archief van Leopold III is echter nog steeds ontoegankelijk.

In hun boek volgen de auteurs op minutieuze wijze de lotgevallen van Leopold III en zijn ministers gedurende de jaren 1940 tot 1945. Leopold was, in tegenstelling tot zijn ministers, overtuigd van een Duitse overwinning. Een intens conflict tussen koning en ministers was hiervan het gevolg. Na de capitulatie van het Belgische leger op 28 mei 1940 werd Leopold beschuldigd van verraad door zijn inmiddels naar Frankrijk vertrokken ministers en de geallieerden verdachten Leopold ervan dat hij politieke onderhandelingen met de Duitsers had aangeknoopt. Er werden wonden geslagen die niet meer zouden helen.

De hoofdmoot van het boek is een gedetailleerd weergave van bovenstaande gebeurtenissen in 1940 en beslaat zo ongeveer 430 bladzijden. De overige hoofdstukken zijn gewijd aan de vooroorlogse regeerperiode van Leopold (1934-1939), de oorlogsjaren 1941-1945, en de maanden mei-juli 1945. In juli 1945 werd namelijk een wet aangenomen, die bepaalde dat Leopolds ‘onmogelijkheid tot regeren’ zou blijven duren totdat de verenigde kamers er een eind zouden aan maken. Dit zou pas in de zomer van 1950 gebeuren, nadat de katholieke partij de absolute meerderheid verworven had. De Koningskwestie had het land meer dan vijf jaar op zijn grondvesten doen daveren. Leopold kwam terug uit Zwitserland, maar na drie weken diende hij te abdiceren ten gunste van zijn oudste zoon, Boudewijn. In die drie weken bleek overduidelijk dat Leopold niet langer ‘koning der Belgen’ was, maar slechts koning van de katholieke partij. Indien hij aangebleven was, zou België vermoedelijk een burgeroorlog gekend hebben.

Leopold wordt in dit boek getekend als een vorst met begrip voor autoritaire regimes, die nog tot diep in 1943 op een compromisvrede bleef hopen. Een koning die ijverde voor een versteviging van de koninklijke macht ten nadele van de parlementaire democratie. Tenslotte besefte hij in het geheel niet meer wat er rondom gebeurde. Mede door toedoen van een entourage van twijfelachtige allure was hij in een geïsoleerde droomwereld terechtgekomen.

Het is al met al een ontluisterend beeld van

de koning dat de lezer voorgeschoteld krijgt. De auteurs stellen samenvattend: ‘Leopold had zich vergist over het verloop van de oorlog, over zijn vermogen het land verder te dienen tijdens de bezetting en over de komst van een Nieuwe Orde waarin hij dacht als koning der Belgen een rol te kunnen spelen.’ (p.997) Waarschijnlijk zal dit beeld van Leopold III niet veel veranderen als er nieuwe archieven voor onderzoek opengesteld worden.

Deze vlot en helder geschreven wetenschappelijke deelbiografie dient enkel nog aangevuld te worden met het leven van Leopold als kroonprins (1901-1934) en zijn leven na zijn abdicatie (1950-1983).

J. Velears en H. van Goethem, *Leopold III: de koning, het land, de oorlog*. (Tielt, Lannoo, 1994) (Geill., 1152 blz., 1980 Bfr/fl.115, -)

## Mediageschiedenis en biografische methode
## Hans van Driel

In de mediageschiedschrijving ligt de klassieke periode al weer enige jaren achter ons. Niemand zou tegenwoordig meer de metafoor voor zijn rekening willen nemen dat een medium geboren wordt - cf. de geboorte van het medium film op 28 december 1895 -, in de babyjaren verkeert - cf. de periode van de zwijgende film - om ten slotte als sprekende kleuter - cf. de geluidsfilm vanaf 1927 - uit te groeien tot een gezonde volwassene. De klassieke mediageschiedschrijving, waarin de ontwikkeling van een medium wordt geschetst als een causaal proces waaraan grote namen kunnen worden verbonden, heeft inmiddels plaatsgemaakt voor de revisionistische vorm van geschiedschrijving. Gedetailleerde studies van kleine onderwerpen, waarin toeval en absurditeit - niets menselijks is een mens vreemd - een plaats krijgen naast de keten van oorzaak en gevolg. De biografie past voortreffelijk in deze benadering, zoals dat wat mij betreft blijkt uit het zesde jaarboek uit de reeks *Jaarboek Media Geschiedenis*, een themanummer met biografische schetsen van zestien mannen en een vrouw, personen die een rol hebben gespeeld in de geschiedenis van film, radio en televisie in Nederland. De redactie van deze reeks leek er overigens niet zo zeker van, dat de biografische methode een geaccepteerd fenomeen zou zijn binnen de mediageschiedschrijving. In de uitvoerige inleiding van Antoon van den Braembussche schetst deze een zesvoudige meerwaarde die de biografische methode kan opleveren voor de mediageschiedschrijving. Mij dunkt een overbodige exercitie, tenzij het doel was een kapstok te creëren waaraan de zeventien schetsen konden worden opgehangen.

De mediageschiedenis in Nederland wordt allereerst gekenmerkt door het voor buitenlanders niet te doorgronden proces van verzuiling. Veelal is dit proces beschreven als een institutioneel gebeuren, waarin wetgeving en structuren centraal stonden. Nu is het een open deur te beweren dat instituten bestaan bij de gratie van mensen (en sommige mensen bij de gratie van instituten); niettemin mag het wel weer eens gezegd worden. Temeer wanneer we de bijdragen lezen over Paul de Waart, Jan Castelijns, Meijer Sluijser, Everhard Dirk Spelberg, Nicolette Bruining - de enige vrouw in het bonte gezelschap van wie overigens een oppervlakkige schets wordt gegeven - en Abraham van den Deurne. ‘De omroepgeschiedenis [blijkt] op deze wijze een verhaal over mensen van vlees en bloed, over erkenning, doorbraak, tragiek en miskenning,’ aldus de inleider en deze uitspraak mag wat mij betreft als een understatement worden gelezen.

De geschiedschrijving van de Nederlandse film begint de laatste jaren meer aandacht te krijgen en dit zesde jaarboek levert hieraan een substantiële bijdrage. Niet alleen een grote naam als Joris Ivens krijgt aandacht, maar ook filmregisseurs als Herman van der Horst en Max de Haas, waarbij de nadruk ligt op de achtergrond van hun betrokkenheid bij resp. het communisme, de wederopbouw en de toenmalige context van Nederlands-Indië.

Zonder filmregisseurs geen films, en dus ook geen cinematografisch randgebeuren. Dat is zeker waar, maar mij moet toch van het hart dat de schetsen van personen uit het randgebeuren mij niettemin het meest hebben geboeid. Wellicht is mijn relatieve onbekendheid met dat randgebeuren hiervan de oorzaak. Genoten heb ik van de

bijdrage over Louis Hartlooper, ten tijde van de zwijgende film explicateur in Utrecht
en

blijkbaar als Don Juan in de bioscoopzaal minstens een even grote attractie als de film die werd geprojecteerd. Filmrecensent Janus van Domburg, voorvechter van een waarachtige katholieke filmcultuur, die in strijd komt met de katholieke filmkeuring. Menno ter Braak's verdediging van de zwijgende film als kunstvorm en zijn aversie tegen de geluidsfilm: ‘Toen de zingende dwaas en zijn collega's hun intrede deden op nederlandsch grondgebied, kon men niet veel anders doen, dan er zijn schouders over ophalen. Deze pogingen hadden niets te maken met den ernst, die een scheppend kunstenaar tot creatie drijft [...], aldus Ter Braak in *Filmliga* (p. 506). En de kruistocht van Simon B. Stokvis bij de filmkeuring tegen de bioscoop als “kanker der vermaakskunst”. De bijdragen zijn niet zozeer vermakelijk, hetgeen zou kunnen vanuit de eigentijdse blik. Neen, ze zijn imponerend, omdat ze inzicht verschaffen in de invloed die personen hebben gehad op de receptie van film in het verleden.

De relaties tussen de omroep, de film en muziek worden duidelijk aan de hand van de bijdragen over Bernard Drukker, Hugo de Groot en Dimitri Frenkel Frank. Hun levensschets laat zien dat persoonlijke veelzijdigheid en het toeval bevruchtend kunnen werken voor verschillende media. En ze laten zien hoezeer die media hun bestaansrecht ontlenen aan de mensen die ermee van doen hebben.

Zonder het individuele levensverhaal bestaat er geen collectieve herinnering, zoveel maakt dit jaarboek duidelijk.

Hans van Driel is docent literatuur, film en nieuwe media aan de K.U. Brabant

Het *Jaarboek Media Geschiedenis* is een gezamenlijke uitgave van de Stichting Mediageschiedenis en de Stichting beheer Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis. Dit zesde Jaarboek - ISBN 90 6861 100 3 - kost fl. 29,90

## Mémoires van Rob Nieuwenhuys
## Gé Vaartjes

In 1954 publiceerde Rob Nieuwenhuys onder zijn pseudoniem E. Breton de Nijs de roman *Vergeelde portretten uit een Indisch familiealbum*. Het boek was een mengeling van fictie en werkelijkheid, gebaseerd op Nieuwenhuys' herinneringen aan zijn jeugd en familie in Nederlands-Indië. De historische werkelijkheid was door de schrijver naar zijn hand gezet en herschapen tot een nieuwe, literaire realiteit. Als op een bal masqué wandelen zijn familieleden in de roman rond: geschminkt, gemaskerd, onder andere namen, maar voor de auteur herkenbaar aan hun manier van lopen, het timbre van hun stem. Nieuwenhuys is met zijn gestorven familieleden blijven leven. Decennia na hun dood voelt hij nog steeds hun aanraking, hoort hij hun stemmen, ruikt hij de geuren van de décors waartegen hun levens geleefd werden. Nu hij zelf, hoogbejaard, oog in oog staat met einde, vergankelijkheid en herinnering is de behoefte 'vergeelde portretten' te bekijken en erop te reflecteren sterker dan ooit.

Zó stel ik mij de sfeer voor waarin Rob Nieuwenhuys enkele jaren geleden een autobiografische 'roman' over zijn kinderjaren begon te schrijven. Het werk is nog niet af - de hoge leeftijd van de schrijver speelt hem parten - maar bij wijze van voorpublicatie zijn nu twee hoofdstukken in boekvorm verschenen: *De stem van mijn ouders* gevolgd door *De schim van nènèk Tidjah*. De twee 'verhalen' zijn kritisch-liefdevolle portretten van Nieuwenhuys' ouders en zijn nènèk ('lijfmeid') Tidjah, twee minibiografietjes uit tempo doeloe.

Op een soort verzorgde conversatietoon vertelt Nieuwenhuys over zijn familie, zijn jeugd, 'zijn' Indië en zijn emotionele reflecties daarop. Figuren uit *Vergeelde portretten* keren terug, maar nu zonder masker en onder eigen naam. Het resultaat is Indië-literatuur op hoog niveau, met Couperiaanse ooms, tantes en ruisende regenbuien.

En passant geeft Nieuwenhuys ons een kijkje in de autobiografische keuken, waarin de biograaf ook voor hem smakelijke ingredienten vindt: brieven, foto's, mondeling doorvertelde of opgeschreven herinneringen, kranten, eigen ervaringen. Het hoeft overigens geen betoog dat deze memoires voor een latere Nieuwenhuys-biograaf waardevol materiaal bevatten.

De achterflap van de vierde druk van *Vergeelde portretten*, een Salamanderpocket uit 1960, geeft een citaat van Rob Nieuwenhuys: 'Ik heb nooit een kroniek willen schrijven en ook geen mémoires die "nergens liegen", maar nog minder een familieverhaal in de vorm van een familiekroniek.' Gelukkig, dat mensen veranderen en zo ongemerkt de dwingende betekenis van het woord 'nooit' relativeren.

Het wachten- ik beken: met enig ongeduld - is nu op Nieuwenhuys' volledige memoires, die gaan verschijnen onder de titel *Sinjo Robbie*. De voorpublicatie werkt als een ware cliffhanger.

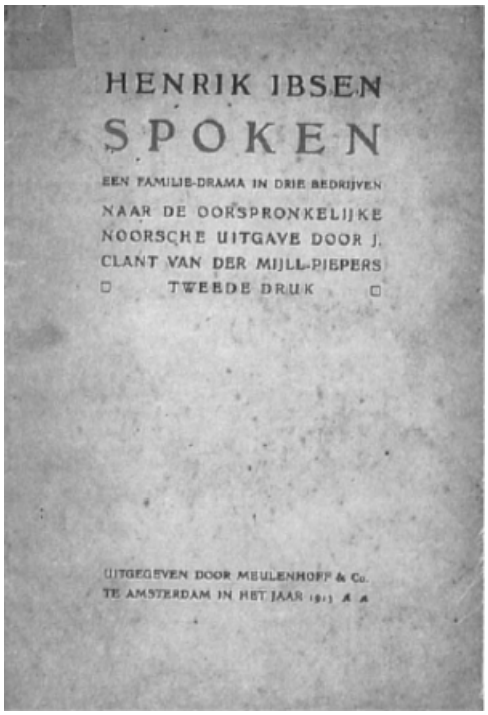
Rob Nieuwenhuys. *De stem van mijn ouders* gevolgd door *De schim van nènèk Tidjah* (Oude Tonge, Huis Clos, 1995, 64 p.; fl.20,00, -)

## Een portret van J.M. Meulenhoff
## Koen Hilberdink

Een paar jaar geleden benaderde een redacteur van een literair tijdschrift mij met het verzoek een kort biografisch artikel te schrijven. Mijn aanvankelijke enthousiasme was snel bekoeld, toen ik hoorde dat hij het echte meende wat betreft de lengte van de bijdrage; het artikel mocht niet langer zijn dan acht getypte velletjes. Met zo weinig ruimte leek het mij ondoenlijk een zinnig stuk te schrijven over iemands leven. Ik kon me pas een beetje met deze opgelegde lengte verzoenen, nadat ik mezelf had ingeprent dat het toch als een zeer bijzondere uitdaging moet worden gezien om in zo'n kort bestek de brandpunten van iemands leven te beschrijven. Wat me vooral van dat schrijven is bijgebleven is het ellenlange gepieker over wat dan wel die brandpunten zijn en hoe je met minimale middelen toch een levende persoon kunt neerzetten.

Aan dat gepieker moest ik terugdenken tijdens het lezen van *Immer met moed. Een portret van uitgever J.M. Meulenhoff (1869-1939)*, dat Vera Funke ter gelegenheid van het honderdjarig bestaan van uitgeverij J.M. Meulenhoff schreef. Waarschijnlijk heeft het ook haar heel wat hoofdbrekens gekost om in de haar ter beschikking gestelde 110 pagina's een beeld te schetsen van de oprichter van dit gerenommeerde Amsterdamse uitgevershuis. Die hoofdbrekens zijn in ieder geval wel de moeite waard geweest. Het resulaat mag er zijn. Funke heeft een aardige en leesbare biografie bij de jublilaris afgeleverd.

Funke's aanpak is noodgedwongen vrij traditioneel. In de eerste zeven hoofdstukken schetst zij chronologisch het leven van de in 1869 te Zwolle geboren apothekerszoon die in 1939 als rustend directeur van uitgeverij en importboekhandel J.M. Meulenhoff & Co te Amsterdam stierf. Een leven dat, tenminste die indruk wekt de biografie, veel ups en weinig downs kende. Na een leerperiode te Zwolle, Rotterdam, Leipzig, Parijs en Den Haag vestigde de jonge uitgever zich in 1895 in de Warmoestraat in Amsterdam. Vanuit een pakhuis in deze Amsterdamse straat bouwde de jonge Meulenhoff een importboekhandel op, die later eigenlijk toevallig werd uitgebreid met een uitgeverij. Als importeur merkte hij dat er veel vraag was naar de Duitse vertalingen van het werk van Ibsen. Toen geen enkele Nederlandse uitgever het aandurfde om een Nederlandse vertaling op de markt te brengen, deed hij het maar zelf. In 1906 verscheen *De steunpilaren van de Maatschappij* als eerste deel van de ‘Dramatische Werken’. Na deze eersteling volgden meer vertalingen, niet alleen uit het Scandinavische taalgebied (Strind-



Meulenhoff-uitgave van Ibsens *Spoken*, 1913

berg), maar ook uit bij voorbeeld het Russisch (Gorki), Engels (Wilde) en Frans (De Balzac).

Een overzicht en karaktersisering van het gehele fonds geeft Funke in het zevende hoofdstuk. Zo'n hoofdstuk is natuurlijk interessant. Van een uitgever wil je weten welke bijdrage hij heeft geleverd aan de Nederlandse cultuur. Het lukte Meulenhoff ook enkele Nederlandse kopstukken aan zich te binden. Naast werk van Cyriel Buysse, Maurice Gilliams, Augusta de Wit en Jan Gresshoff was vooral de uitgave van het werk van Arthur van Schendel een goede greep.

Voor een goede bespreking van die contacten met Nederlandse auteurs heeft Funke door haar beknoptheid geen plaats. Waarom juist een Van Schendel opnemen in je fonds? Wat trok hem zo in het werk van Gresshoff? Waren het vooral economische motieven of meer literaire argumenten waardoor deze uitgever zich liet leiden? De ruimte is er niet om dit soort vragen uitvoerig te beantwoorden.

Ook over het persoonlijke leven blijft de lezer op sommige punten in het ongewisse. Wat voor invloed heeft het vroege sterven van zijn moeder op de jonge uitgever gehad? Durfde hij daarom pas op zesendertigjarige leeftijd een verhouding te beginnen met Rebecca Clasina van Poel? Het zijn maar een paar interessante kwesties die de biografe moet laten liggen.

Ondanks de beperkte ruimte lukt het Funke toch om iets van de mens Meulenhoff te laten zien. Hij was een feestneus, die aan elke bijzondere gelegenheid een creatieve bijdrage in bij voorbeeld de vorm van een gedicht leverde. Door de getuigenissen van zijn dochter Ariette weten we dat hij ook een toegewijde vader was, die rijmpjes en versjes voor zijn kinderen bedacht. Hij bundelde ze zelfs onder de titel *Het Morgenzonnetje*.

Het is duidelijk dat je met deze eigenschappen niet de basis kunt leggen voor een groot uitgeversconcern. Johannes Marius Meulenhoff was ook een enorme doorzetter. In het begin van zijn loopbaan kreeg hij vaak van gevestigde boekhandelaren te horen dat hij maar met zijn onderneming moest stoppen. Voor een nieuweling was volgens hen geen enkele plaats op de vastgeroeste boekenmarkt. Alle boekhandelaren hadden reeds goede relaties met buitenlandse uitgeverijen en zaten echt niet te wachten op een importeur. Meulenhoff liet zich echter niet kisten, ging door en overwon. Terecht smeedde hij zijn initialen om in zijn lijfspreuk *Immer met moed*.

Vera Funke, *Immer met moed. Een portret van de uitgever J.M. Meulenhoff* (1869-1939). (Amsterdam, Meulenhoff, 1995. Geïll., 109 blz.)

## Wie doet wat

*Lijst van biografen en hun onderwerpen*
(het betreft uitsluitend leden van de Werkgroep Biografie)

Inmiddels gepubliceerde biografieën zijn tussen haakjes geplaatst.

Peter Paul de Baar: **Theo Thijssen**
Kogersluisstraat 17
1541 KV Koog a/d Zaan

Hildelies Balk: **H.P. Bremmer**
Pomonalaan 7
2564 XV Den Haag

Gerard Bes: **Hans Lodeizen**
Zomervaart 126 Rood
2033 DB Haarlem

Elisabeth van Blankenstein: **Marcus van Blankenstein**
Schout van Eijcklaan 156
2262 XW Leidschendam

Esther Blom: **Nico van Suchtelen**
Valeriusstraat 105-2
1075 ER Amsterdam

Kees Booij: **Salomon Demblitzer**
Kuipers Rietberglaan 5
7271 EJ Borculo

Tijn Boon: **Frans Kellendonk**
2e Jan Steenstraat 12 III
1073 VN Amsterdam

Gilles Borrie
Van Hogendorplaan 1
5631 AJ Eindhoven
(**F.M. Wibaut; P.L. Tak; S. Rodrigues de Miranda**)

Lenze L. Bouwers: **Anne de Vries**
Snellenerf 26
7722 AK Dalfsen

Angenies Brandenburg
Bergweg 12
6212 CX Maastricht

(**Annie Romein-Verschoor**)
Marga Coesèl
Frans Halsplantsoen 30
1399 EW Muiderberg
(**J. Heimans**)

Igor Cornelissen: **Pieter Sjoerd Gerbrandy**
Vondelkade 13
8023 AA Zwolle

Piet Couttenier: **Guido Gezelle**
D. Mellartstraat 78
Kessel-Lo België

Rutger Cornets de Groot: **R.A. Cornets de Groot**
Nieuwe Molstraat 15 f
2512 BH Den Haag

Anne Derkse-Hermans: **Ed Hoornik**
Vughterstraat 88
5211 GL Den Bosch

Pierre en Simone Dubois
Thorbeckelaan 551
2564 CD Den Haag
(**Marcellus Emants; Belle van Zuylen**)

E.W.J. van Eeden: **F. Bordewijk**
Amsterdamsestraatweg 489
3553 ED Utrecht

Elsbeth Etty: **Henriette Roland Holst**
Prinsengracht 4
1015 DV Amsterdam

Liesbeth Eugelink: **Pé Hawinkels**
Aubadestraat 44
6544 ZD Nijmegen

Marijke van Faassen: **W.H. de Beaufort**
Peperstraat 93
1952 AC Zaandam

Jan Fontijn: **Frederik van Eeden**
Inst. voor Neerlandistiek
Spuistraat 134
1012 VB Amsterdam

Eep Francken
Merelstraat 46
2333 MX Leiden
(**E. Douwes Dekker**)

José Frijns: **Clare Lennart**
Postbus 1412
2582 WN 's Gravenhage

Jos Gabriëls: **Prins Willem V**
p/a Secr. Biogr. Woordenboek van Ned.
Koninklijke Bibliotheek
Postbus 90755
2509 LT Den Haag

Henk van Gelder: **Abraham Tuschinski**
p/a NRC Handelsblad
Paleisstraat 1
1012 RB Amsterdam

Riek Geurts: **Herman Derk Louwes**
Kazernelaan 1
6006 LV Weert

Lambert Giebels
Brederostraat 1
4819 HG Breda
(**L.J.M. Beel**)

Hans Goedkoop: **Renate Rubinstein**
Willemsparkweg 67-2
1071 GS Amsterdam
(ter perse: **Herman Heijermans**)

Adri Gorissen: **Marie Koenen**
Kerboschstraat 31
5913 WJ Venlo
(**Matthias Kemp**)

Buck Goudriaan: **Gerard Goudriaan**
Van Vollenhovenplein 21
2313 EA Leiden

N.D.B. Habermehl: **Joan Cornelis van de Hoop**
Vuurdoornlaan 21
2803 BA Gouda
Wim Hazeu: **Simon Vestdijk**
Tromplaan 7-A
3742 AA Baarn
(**Gerrit Achterberg; J. Slauerhoff**)

P.B. van der Heiden: **J.M.L.Th. Cals**
Thomas van Aquinostraat 8
6500 KK Nijmegen

Jan van der Heijden: **Erasmus**
Beethovenlaan 353
5011 LJ Tilburg

Koen Hilberdink: **Paul Rodenko**
Gedempte Sloot 118
2513 TB Den Haag

Wim Hilberdink: **Frans Mijnssen**
Nassaulaan 40
8071 NA Nunspeet

Aukje Holtrop: **Nienke van Hichtum**
Van Breestraat 68
1071 ZR Amsterdam

Willem Huberts
Sibeliusweg 36
2901 GH Capelle aan den IJssel
(**George Kettman**)

Marian Janssen: **Isabella Gardner**
p/a Inst. Engels/Am. KUN
Erasmusplein 1
6525 HD Nijmegen

Barbara de Jong: **Jan Ligthart**
Eifel 61
3524 HE Utrecht

Mels de Jong: **A.M. de Jong**
Dalmatië 66
3831 EH Leusden

E.D.J. de Jongh: **ds. J.J. Buskes**
Kerkedennen 63

7621 EB Borne

Daan van der Kaaden: **W.G. van Hulst**
Slagvink 7
3906 AE Veenendaal

Elly Kamp: **F. Bordewijk**
Amsterdamse Veerkade 110
2512 DJ Den Haag

Mieke Krijger: **de literaire salon van juffrouw Frielink**
Willemsstraat 23 II
1015 HW Amsterdam

Theo Kroon
Merelhof 16
2251 DD Voorschoten
(**Anton van Duinkerken; mgr. W.H. Nolens**)

Henriëtte Lakmaker en
Joost Divendal: **Emmy J. Belinfante**
Wilhelmina Blombergplein 15
1018 MW Amsterdam

Anja van Leeuwen: **Constant van Wessem**
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam

Anton van der Lem
Laagte Kadijk 76-4
1018 BB Amsterdam
(**Johan Huizinga**)

Liesbeth van der Linden: **Elisabeth Zernike**
Mr. Sixlaan 26
1181 PK Amstelveen

Joke Linders: **Annie M.G. Schmidt**
Dr. Schaepmanlaan 14
2081 EZ Santpoort-Zuid

Paulette Lucardie: **Juliana Cornelia baronesse De Lannoy**
Brahmsstraat 20-2
1077 HJ Amsterdam

Willem Maas: **Jacques Gans**
Vliestroom 12
1826 AH Alkmaar

Petra Mars: **Elisabeth de Roos**
Bestevaerstraat 82 I

1056 HR Amsterdam

Aad Meinderts: **Anna Blaman**
Pruimengaarde 68
2723 AS Zoetermeer
Rob Molin: **Adriaan Morriën**
Grubbelaan 43
6431 GE Hoensbroek

Norma Montulet: **Willem Kloos**
Achtermeulenlaan 16
1402 SZ Bussum

Wam de Moor
Postweg 32
6523 LC Nijmegen
(**J. van Oudshoorn**)

Frank Okker: **Willem Walraven**
Kennedylaan 92
2324 EZ Leiden

Hans Olink: **Nico Rost**
Herengracht 66
1015 BR Amsterdam

Huib van Opstal
Postbus 1633
1000 BP Amsterdam
(**Hergé**)

Michel van der Plas: **Anton van Duinkerken**
Spiegelenburghlaan 12
2111 BM Aerdenhout
(**Guido Gezelle; Alberdingk Thijm**)

Tineke Plettenberg: **Marianne Philips**
Kasteellaan 12
5492 BR St.-Oedenrode

Olf Praamstra: **Conrad Busken Huet**
Hendrik van Borsselenkade 44
1181 AZ Amstelveen

Kees de Raadt
Kerklaan 49-B
2101 HL Heemstede
(**Ko Doncker**)

mr. E.J. Raskin
Ursulastraat 1
3740 Eigenbilzen, België
(**Gerard Romsée**)

Peter de Ruiter: **A.M. Hammacher**
Lange Lauwerstraat 7-A
3512 VG Utrecht

Marijke Schillings: **Louis de Potter**
Riouwstraat 63
2585 GV Den Haag

Anne Schipper: **C. Rijnsdorp**
Jan Stuytstraat 3
3067 EM Rotterdam

Hans Schoots: **Joris Ivens**
1e Oosterparkstraat 2-A
1091 HB Amsterdam

Jenneke Sepers-Groeneveld: **Johan H. Been**
Gaffelaar 11
3232 TA Brielle

Jaak Slangen: **J.A.N. Knuttel**
Maresingel 11-A
2316 HA Leiden

Bart Slijper: **J.C. Bloem**
Stiel 4
9999 XK Stitswerd

Ronald Snijders: **Eddy Snijders**
Siberië 18
2613 HC Delft

Kees Snoek: **E. du Perron**
Loudonstraat 73
3317 PB Dordrecht

Gé Vaartjes: **Herman de Man**
Burgemeester Colijnstraat 64
2771 GK Boskoop

Jan van der Vegt: **Hendrik de Vries**
en **A. Roland Holst**
Ewisweg 26
1852 EK Heiloo
(**Hans Andreus**)

Pieter Jan Verstraete: **Reimond Tollenaere**
Burgemeester Danneelstraat 83
8500 Kortrijk, België

Hans Visser

Lijsterlaan 122
3145 VM Maassluis
(**Simon Vestdijk**)
Hans Vogel: **Annie M.G. Schmidt**
Gerard Terborchstraat 6-3
1071 TM Amsterdam

C.A.J. Vogels: **Willem Walraven**
Van Pallandtstraat 45
6814 GN Arnhem

Reinold Vugs
Ds. Van den Boschlaan 89
2286 PC Rijswijk
(**F. Bordewijk**)

Hans Werkman
W. van Mechelenstraat 5
3817 BB Amersfoort
(**Willem de Mérode; B. Nijenhuis**)

C.A. de Westenholz: **Albert Vogel**
2, Avenue Madone / Apt. 6-A-2
98000 Monaco

Rudi Wester: **Jef Last**
Frederiksplein 14
1017 XM Amsterdam

Thijs Wierema en
Maurits Verhoeff: **Nescio**
Keizersgracht 139
1015 CH Amsterdam

Emile van der Wilk
Hobbemalaan 81
3723 ER Bilthoven
(**Edouard de Nève**)

Albert van der Zeijden: **W.J.F. Nuyens**
Ahornstraat 17-bis
3552 CD Utrecht

F.W. Zwart: **Willem Mengelberg**
Lauwersstraat 6
2515 VX Den Haag

## Kopij

De redactie verzoekt auteurs rekening te houden met de volgende aanwijzingen voor de kopij:

### Opmaak van het artikel

- een titel of titelsuggestie geven (geen vet, geen kapitalen)
- de voorkeurspelling gebruiken
- boektitels cursiveren
- tijdschriftartikelen tussen enkele aanhalingstekens; namen van tijdschrift of krant cursiveren
- de volgende wijze van titelbeschrijving:

Kees Fens. *Leermeesters. Een keuze uit de maandagstukken (Amsterdam, Querido, 1994)*

Willem Jan Otten. 'Twee verschrikkelijke machines', in: *Tirade* 38 (1994) 5.

- in geval van noten: eindnoten gebruiken
- personalia graag onder aan het artikel vermelden
- zo min mogelijk afkortingen gebruiken
- citaten: enkele aanhalingstekens; citaat binnen een citaat: dubbele aanhalingstekens.
- alinea's niet laten inspringen, alleen harde return gebruiken
- werken met standaard lettertype

**bij een lang artikel:**

- de tekst opmaken met tussenkopjes (cursiveren) of een witregel
- een lead boven het artikel plaatsen (korte beschrijving van inhoud, aanleiding of uitganspunt van het artikel)
- zo mogelijk illustraties toevoegen (worden geretourneerd)

## Kopij

- aanleveren op diskette: WordPerfect 4.2, 5.1 of 6.0, (bij voorkeur 3,5 inch)
- uitdraai + diskette sturen naar de redactie-secretaris

Anja van Leeuwen
Transvaalkade 19'
1092 JK Amsterdam

Na ontvangst wordt het artikel aan de redactie voorgelegd.

Als het artikel aanleiding geeft tot vragen, worden wijzigingsvoorstellen met de auteur besproken.